ALIGHIERO
CASTELLI
PAGINE
DISPERSE
CRONACHE MONDANE
LETTERATVRA-ARTE
DI
GABRIELE
D'ANNUNZIO
B. LVX . ROMA

PAGINE DISPERSE

CRONACHE MONDANE - LETTERATURA - ARTE

DI GABRIELE D'ANNUNZIO

COORDINATE E ANNOTATE

DA ALIGHIERO CASTELLI

BERNARDO LUX
LIBRAIO EDITORE DI S. M. LA REGINA MADRE
ROMA - 1913

ella produzione intellettuale di Gabriele d'Annunzio si è finora trascurata una parte non secondaria — anzi importantissima, anche per il biografo — che è quella sparsa in giornali diversi e non raccolta in nessuna delle sue opere. Essa è rimasta sperduta, sottratta alla critica, quasi dimenticata, sia perchè il giornale ha vita molto breve, sia perchè il d'Annunzio, fino a tutto il 1888, collaborando in periodici politici, non sottoscrisse quasi mai con il suo nome, ma preferì usare di svariati pseudonimi. Può supporsi che egli amasse distinguere l'opera veramente letteraria, piú meditata e solenne, quella che avrebbe costituito il suo patrimonio artistico, dagli scritti che gli uscivano rapidamente dalla penna giorno per giorno e che gli sembravano di minor conto. Solo più tardi, quando la sua fama era assodata ed egli non doveva più collaborare quasi quotidianamente in un giornale, abbandonò ogni pseudonimo e prese l'abitudine di firmare costantemente i suoi scritti, con il proprio nome, anche su giornali politici.

Benedetto Croce, nel suo studio *Gabriele d'Annunzio* inserito nella *Critica,* dopo avere enumerato i periodici nei quali si contengono sparse poesie e prose del d'Annunzio, avverte acutamente:

« Da uno spoglio accurato di queste raccolte, e di altre che ora non ci occorrono alla memoria, si ricaverebbe un elenco di qualche interesse: 1°) per le date delle poesie e novelle dall'autore poi raccolte in volume; 2°) per la prima forma di questi scritti, spesso ritoccata nelle posteriori edizioni; 3°) per le poesie ed altri lavori artistici rifiutati o dimenticati dall'autore; 4°) per gli scritti di argomento vario, non raccolti mai in volumi ».

È un programma preciso, senza dubbio.

Ma, poichè il d'Annunzio, dopo trent'anni di fervida operosità artistica, è ancor fecondissimo e, favorito quasi da una seconda gioventù, ci fa assistere — quanto alla sua produttività — alle più bizzarre sorprese, non è oggi possibile senza peccare di provvisorietà (e speriamo continui a non essere possibile per molti anni!) fare un elenco completo de' suoi scritti e molto meno giudicare sinteticamente tutta l'opera sua.

Senza dire delle ulteriori edizioni delle sue opere, che scompiglierebbero forse ogni accuratissimo elenco, al d'Annunzio potrebbe un bel giorno (ed io lo auguro di gran cuore!) saltar l'estro di ripubblicare insieme tutti gli « scritti di argomento vario, non raccolti mai in volumi » e finora sperduti sui giornali; o di raccoglierne almeno una parte. Ed allora, a che pro' elencare? Egli ha scritto recentemente di sè — ricordatelo, o critici troppo frettolosi — nel proemio alla *Vita di Cola di Rienzo* (Milano, 1913): « Avevo ottenuto nel mio mondo interiore una sì maravigliosa instabilità che non soltanto il più lieve urto ma il soffio più lieve bastava a smuovere e scrollare immensi strati di coscienza, di cultura e di sogno con rivolgimenti mutamenti scioglimenti pari a quelli delle più rapide catastrofi »; ed ha accennato a uno spiritello della stravaganza, « quel *mazzamurello* che ebbe il suo nascondiglio nella carbonaia della mia casa paterna e che fin dall'infanzia m'ha in balia ».

Chi non vede l'esattezza di queste fugaci note introspettive? Di più il d'Annunzio, da qualche tempo, dal suo ritiro di Arcachon, dà alla luce pagine interessantissime di autobiografia e di autopsicologia, come quelle che ha poi raccolte nella *Contemplazione della morte*, e alcune *Faville del maglio* che rievocano suo

padre, la vita di collegio, gli amici della fanciullezza....

Dunque, aspettiamo senza fretta.

Tutt'al più, è, per ora, possibile riordinare e studiare una parte della sua opera, limitata a un certo periodo di tempo; illustrarla dal punto di vista dell'ambiente e da quello biografico, senza trarre conclusioni che abbiano l'aria di voler essere definitive.

A me pertanto è parso non soltanto possibile, ma anche utile per la migliore conoscenza di questo prodigioso ingegno, dedicarmi appunto a quella parte della sua produzione molto giovanile che può essere più propriamente detta giornalistica. Ho ricercato nelle vecchie raccolte, a traverso i varî pseudonimi, i *suoi* scritti; quelli che apparivano *suoi* per l'impronta mentale tutta propria, per il loro taglio, per lo stile e il colorito così caratteristici, così facilmente riconoscibili; quelli che mi erano indicati come *suoi* da coloro che gli furono compagni di lavoro.

Credo perciò di non essermi mai ingannato in questa identificazione.

Nella *Tribuna* ho rinvenuto un'abbondante materia di studio, offertami dalla collaborazione assidua del d'Annunzio dal 1° decembre 1884 a tutto l'agosto 1888. Egli scrisse prevalentemente di cronaca mondana e di critica letteraria ed artistica; ma l'argomento preferito fu Roma, questa madre Roma che il poeta ha sempre circondato di fervida religione e che per l'amatore sincero non ha mai avuto segreti. In quel periodo di tempo — non dispiaccia all'illustre scrittore, che ormai non ha più nulla da temere dalla rievocazione della sua prosa giovanile — egli fu veramente giornalista; e della professione di gior-

nalista assaporò tutte le aspre voluttà, tutte le torturanti dolcezze, tutte le sanguinose fascinazioni.

Le assaporò già prima di quel tempo, al *Fracassa* e alla *Cronaca bizantina* del Sommaruga; e lo ricorda *Papiliunculus:* « Gabriele d'Annunzio, quel *Bonaparte della letteratura italiana,* come lo chiamavo nell' '81, tutto bòccoli e sorrisi, adoratore grandissimo del pane appena sfornato, quando, là in Via della Maddalena, all'alba, uscendo dalla tipografia di Via delle Coppelle, dopo avervi perpetrato una vera *balossada* col mettere assieme un numero unico contro il povero Rapisardi, ci s'andava a rimpinzar di pagnotte scottanti, con Eduardo Scarfoglio, Ugo Fleres ed altri capi assai scarichi... Che tempi e che spensieratezza e che varietà di ventura per tutti! » Altro episodio di quella vita da *Bohême* è il viaggio del 1882 in Sardegna, di cui parecchi furono poi i narratori, compreso lo stesso d'Annunzio, nella prefazione al bizzarro volume *Osteria* di Hans Barth.

Ho voluto pertanto studiare Gabriele d'Annunzio nella sua veste ignota, o malamente nota, o dimenticata, o ripudiata — e che fu pur bella, nobile, fulgidissima —: la veste di giornalista. Mi sono valso di quanto altri, che furono testimoni, hanno già scritto — documentazione preziosa — intorno a quegli anni che furono così fortunosi per la letteratura, per il giornalismo, per la politica, per Roma e per l'Italia; ho seguito l'operosità del d'Annunzio, attraverso i molteplici e quasi quotidiani segni che essa lasciò; e ne ho rievocato la memoria, ammirato e commosso, prima che il tempo edace renda più difficili le ricerche.

Ne balzerà fuori — com'io credo — un nuovo d'Annunzio? Comunque, è interessante conoscere tutte

le giovanili manifestazioni del potentissimo ingegno; le prime fioriture del grande albero.

Limitando la ricerca entro questi limiti, mettendo cioè in rilievo l'opera che veramente può chiamarsi giornalistica nel significato meno largo e più abituale della parola, non si lumeggia soltanto un periodo — diciamo così — delicato della sua vita, ma si sorprende — il che è egualmente importante — la prosa del d'Annunzio nelle primissime semplici movenze; si assiste gradualmente allo sviluppo delle sue qualità di scrittore; si ritrovano le sorgenti di alcune sue caratteristiche inspirazioni; si scorgono gli influssi dell'ambiente su lui e quelli di lui sull'ambiente, ed il formarsi della cultura, del temperamento nell'alacre quotidiana fatica da cui doveva scaturire corusco il buon metallo del suo stile e della sua lingua.

Pensate. Il d'Annunzio, quasi severamente giudicando l'opera propria di allora, o mal soffrendo di confessarsi collocato nell'ufficio di cronista di eleganze e di critico, non firmava i suoi scritti. Adoperava strani pseudonimi, spesso cangiandoli. Ma scriveva come sentiva, incoraggiato appunto da quella semi-clandestinità della sua opera, egli scrittore già noto e desideroso di fama ben maggiore e più durevole.

Il pubblico leggeva e passava oltre. Eppure quel giovine appena uscito di minorità, insinuando la sua prosa, già così originalmente aggettivata e descrittiva, tra le rigide colonne di un grande giornale politico, preparava consapevolmente il terreno per le sue future battaglie, dimostrando col fatto ancora una volta che la palestra del giornalismo può essere utile a tutti, grandi e piccoli, purchè si sappia oprare con dignità. Difficile è certamente rintracciare con preci-

sione quale influenza abbia avuto la prolungata vigilia d'armi giornalistica nell'opera letteraria del d'Annunzio; ma si può ritenere fin d'ora che egli ne ebbe non lieve giovamento. Quell'esercizio lo addestrò, lo incitò, gli porse occasione di conoscere da vicino uomini e cose; e non è giudizio affrettato il ritenere che, senza le cronache mondane della *Tribuna,* Gabriele d'Annunzio non avrebbe *vissuto* il cosiddetto gran mondo di Roma e forse non avrebbe scritto l'*Isotta Guttadàuro,* il *Piacere*, le *Elegie romane* e altre opere vibranti di passione.

Non sappiamo in qual modo il d'Annunzio giudichi ora la sua opera giovanile. Ma essa, man mano che ingigantiva la figura del poeta, apparteneva sempre più al pubblico, che ora l'ha in pieno e legittimo dominio. Coordinarla ed illustrarla è rendere omaggio a lui; è documento di memore e premurosa predilezione. Bene scriveva il Carducci: « A parer mio, de' poeti e degli scrittori veramente grandi nulla dovrebbesi negare alla pubblica luce: già al loro splendore niente scemano poche cose mediocri o anche cattive, e molto conferiscono alle notizie della lor vita e dell'ingegno e degli studi, alla critica, alla curiosità nostra umana, che pur si diletta a scrutare quel che di terreno fosse nel dio ». *(Poesie latine edite ed inedite di Ludovico Ariosto).*

Quanto alla mia paziente fatica, gl'intendimenti che la inspirarono furono dei più limpidi. Essa può dirsi un atto di devozione; un'obbedienza al biblico: *Colligite fragmenta, ne pereant.*

Roma, Maggio 1913.

A. C.

I.

I PRIMI ANNI A ROMA

Tra il « Fracassa » e Angelo Sommaruga.

abriele d'Annunzio, giovanissimo, si rivelò quasi contemporaneamente poeta e giornalista. La sua prosa si temprò, si formò nel giornale. Egli, Edoardo Scarfoglio, Matilde Serao, L. Arnaldo Vassallo, Luigi Lodi, Olga Ossani, Giustino L. Ferri, Ugo Fleres ed altri costituirono a Roma quella coorte di letterati-giornalisti che doveva trasformare fondamentalmente la stampa quotidiana in Italia, infondendole ingegno e cultura. Più tardi il telegrafo e il telefono produssero un'altra fondamentale trasformazione. Ma allora la notizia non aveva ucciso — come oggi ha fatto — l'articolo. Gli scrittori di giornali avevano un'impronta personale, non affogata nei laghi sterminati del *reportage*. I giornali non avevano servizi speciali; non erano di otto o dieci pagine, ma apparivano svelti, nervosi, sintetici.

Nel primo *Capitan Fracassa,* sorto nel 1880, vivaio di intelligenze che si schiudevano fulgide di promesse, l'adolescente abruzzese lasciò di sè più di una traccia. Il *Primo vere* gli aveva procacciato le trepide gioie della notorietà. Un articolo di Giuseppe Chiarini aveva tratto il suo nome dal silenzio operoso del collegio Cicognini di Prato e l'aveva lanciato nel mondo letterario. Egli già sentiva di poter aspirare alla gloria; e, venuto a Roma sulla fine del 1881, ben presto era penetrato nel cenacolo del *Fracassa* ed in quello che in via Due Macelli aveva eretto l'editore Angelo Sommaruga.

Il *Fracassa* e il Sommaruga con la *Cronaca bi-*

zantina e la *Domenica letteraria* rappresentavano in realtà un simultaneo ed audace tentativo di rinnovare gli spiriti e le forme del giornalismo e della letteratura in Italia; o meglio, quanto alla letteratura, di seguire l'indirizzo e la scuola di Giosue Carducci, che aveva già sonato la diana con le *Odi barbare* e con mirabili saggi di critica.

Di questo arrivo di Gabriele d'Annunzio a Roma sono ormai parecchi gli storici, che ebbero anche la fortuna di essere testimoni. Nulla di meglio, dunque, che lasciarli parlare direttamente.

Edoardo Scarfoglio nel *Libro di Don Chisciotte* dedicò alcune pagine coloritissime all'arrivo di Gabriele d'Annunzio negli uffici del *Fracassa* ed al primo anno di amicizia fraterna passato con lui.

Lo Scarfoglio ricordava:

« Gabriele, fanno ora due anni, giunse a Roma dall'Abruzzo con la bella e fresca ricchezza dei suoi vent'anni, e con molta opulenza di poesia e di prosa poetica. E subito mi venne a vedere. Ero, me ne rammento benissimo, sdraiato sopra una panca degli uffici del *Capitan Fracassa*, e sbadigliavo tra le ciancie di molta gente; e alla prima vista di quel piccolino con la testa ricciuta e gli occhi dolcemente femminili, che mi nominò e nominò sè con un' inflessione di voce anch'essa muliebre, mi scossi e balzai stranamente colpito. E l'effetto fu, in tutti quelli che lo videro, eguale. Lo conducemmo nel salotto, e tutta la gente gli si raccolse d' intorno. Non mai scrittore comico trionfante, in quel luogo, ove l'ammirazione e la curiosità d'ogni cosa nuova scoppiano con così facile violenza, s'ebbe un accoglimento tanto festoso. Mi par di vedere ancora Gennaro Minervini, quell'ultimo erede dello

spirito napolitano, stargli d'avanti a guardarlo con gli occhi spalancati senza parlare; e Cesare Pascarella, con lo scialle raggruppato intorno al collo, frenare a stento la smania di accarezzarlo. E dovunque, poi, lo condussi, era la medesima cosa: persino la faccia incresciosa di Angelo Sommaruga al primo aspetto di quel fanciullo fu rasserenata da un sorriso. Aspettato con impazienza curiosa, dopo il giudizio singolarmente benevolo che della sua poesia infantile diè il Chiarini, con lo spettacolo della sua estrema giovinezza, con la irradiazione di simpatia che la sua sembianza e le sue parole e i suoi atti di fanciullo mandavano, conquistò nel primo istante questa cittadella romana che a tanta gente pare inespugnabile, e che apre invece tanto facilmente le porte. Gabriele ci parve subito un'incarnazione dell'ideale romantico del poeta: adolescente gentile bello, nulla gli mancava per rappresentarci alla fantasia il fanciullo sublime salutato da Chateaubriand in Victor Hugo. E col crescere della consuetudine, la concorrenza dell'affetto e dell'ammirazione crebbe. Nell'inverno e nella primavera del '82 Gabriele fu per tutti noi argomento d'una predilezione e quasi d'un culto non credibile. Egli era così affabile e così modesto, e con tanta grazia sopportava il peso della sua gloria nascente, che tutti accorrevano a lui per una spontanea attrazion d'amicizia, come a un gentile miracolo che nella volgarità della vita letteraria non troppo spesso occorre. A ogni persona che novamente lo vedeva, era un'esclamazione di meraviglia. Ricordo l'esclamazione del Carducci, quando glielo presentarono: anche ricordo il barone De Renzis, che molte cose ha veduto nella sua vita, con le mani in tasca e con la gamba destra tesa un po' innanzi, starlo a udire la prima volta, scotendo

lievemente il capo, quasi non credesse a' suoi occhi. Per me poi quel primo anno d'amicizia fu il maggior diletto di tutta la mia faticosa e turbolenta vita di seccatore del prossimo letterario. Io ritrovavo in Gabriele ingentilite le mie passioni di buttero platònico, e quella tendenza di espansione all'aperto, di riavvicinamento alla santa e selvaggia natura, che mi trasse nei primi anni della gioventù a scrivere e a stampare bruttissimi versi. In lui era tanto spontaneo il senso della barbarie e tanto curiosamente commisto a una nativa gentilezza di donna, che lo avreste detto una di quelle querce educate al tempo del barocchismo e potate in guisa da dar sembianza d'una qualche cosa poco selvatica, educata questa per altro e potata da un meraviglioso artefice che avesse saputo dal taglio far nascere come un nuovo albero vivo e bellissimo. Noi andavamo assai spesso a passeggiare insieme, e in quel lungo andare a piedi o in carrozza, e nei colloqui, e nella comunione di tutti i pensieri cementavamo il concorde immenso amore dell'arte. O Gabriele, te ne rammenti? Io ricordo con un senso di tenerezza ineffabile un pellegrinaggio che noi facemmo sulla via Appia. Era una mite mattinata di febbraio, e le siepi di bianco spino e di rose canine tuttavia rugiadose pareva che buttassero tutte insieme le gemme novelle alle prime carezze del sole: per l'aria le cornacchie viaggianti dalle terme di Caracalla alla tomba di Cecilia Metella si riversavano con un giubilante clamore di festa. Come la gioventù ci si espandeva lietamente e liberamente dal petto, mentre noi correvamo d'avanti alle terme tirando al vento colpi di rivoltella, e con che ilare impeto di fame assalimmo la frittata della colazione! La frittata era cattiva, ma tra la pergola il sole cortese di febbraio trapelava

con molto sorriso, e d'avanti una scena meravigliosa di pianura e di colli sovrastata dall'Aventino ci accendeva nell'animo le fiamme dell'entusiasmo. Noi recitammo a vicenda l'ode carducciana per le terme di Caracalla, e io mangiando di quella frittata benedetta pur ti guardavo; e ti spiavo nei miti occhi fanciulleschi le ragioni e l'origine del *Canto novo*. Chi mi avrebbe detto allora, o Gabriele, ch'io dovevo essere accusato d'invidiarti?

« Anche d'un'altra colazione mi sovviene, in casa mia, un giorno che nè egli nè io avemmo tanti denari da poter mangiare in una trattoria. Noi mettemmo in comune il peculio imponderabile, e comperammo della ricotta e del pane; e in quella concordia della nostra miseria ridevamo come due matti ».

Vincenzo Morello *(Rastignac)* ricorda che il d'Annunzio a Roma venne, si può dire, sul *caval della morte*. Egli scrive nel suo *Gabriele d'Annunzio* (Firenze 1910):

« Sopra una falsa informazione di non si sa più qual foglio di provincia, che voleva il d'Annunzio morto per una caduta da cavallo, il Fleres scrisse nel *Fracassa* l'elogio funebre di questa grande speranza dell'arte, così presto abbattuta. Ma non ancora, in attesa di conferma, le patrie lettere avevano prese le gramaglie, che una gioconda lettera del d'Annunzio al Fleres assicurava che la grande speranza era ancora salda sui suoi garetti, e muoveva alla conquista di Roma. Infatti, poco dopo, il d'Annunzio stesso in persona si presentò agli uffici del *Fracassa*, a dare un'autorevole smentita alla sentenza del poeta greco, chi sa quante volte allora citato, che vuole *muoia giovine colui che al cielo è caro.*

. . . .

« D'Annunzio divenne di casa al *Fracassa,* dove si trovò col suo conterraneo e amico d'infanzia Edoardo Scarfoglio, e con altri abruzzesi: Francesco Paolo Tosti e Costantino Barbella, già sulla via della celebrità l'uno e l'altro nella musica e nella scultura, e poi col principe dei pittori, anche egli abruzzese, Francesco Paolo Michetti, anch'egli ora — o Michetti! — senatore del Regno. E fra questa gente non irritabile egli passava sorridente come un piccolo dio grazioso e benigno, cui fosse a tutti dolce offrire confetti e carezze, per renderselo propizio. Non era ancora il tempo delle ricche offerte: la letteratura era gaia e spensierata, ma povera. Era il tempo in cui i grandi successi librari — come quello delle *Odi barbare* — producevano all'autore cinquecento lire; e i grandi successi teatrali, come quelli di Cossa e di Ferrari, appena il doppio. Fra le pagine di un vecchio libro, cassa forte non sospetta, furono trovate seimila lire, dopo la morte di Pietro Cossa: frutto dei grandi trionfi del *Nerone* e di *Messalina.* E anche il d'Annunzio cominciò a lavorare, come gli altri, lietamente, per poche lire, o per una scatola di *bonbons,* che Angelo Sommaruga sapeva a proposito fargli trovare nella modesta scrivania della modestissima stanza mobigliata, nido di tanti sogni e di tanto avvenire! La *Cronaca bizantina* di Angelo Sommaruga fu, con il *Fracassa,* e dopo il *Fracassa,* la *Ca' d'Oro,* per modo di dire, della crescente gloria d'annunziana.

« Le novelle della *Terra Vergine* e le poesie del *Canto Novo* nacquero appunto tra il *Fracassa* e la *Bizantina.* E il poeta ne correggeva le bozze, per il

volume, nel suo famoso viaggio, con Pascarella e Scarfoglio, in Sardegna ».

Per il d'Annunzio fu quella « l'ora gioconda », la « gaudiosa vita romano-bizantina », come la chiama G. A. Borgese (*Gabriele d'Annunzio*, Napoli, 1909). Benchè vivesse un po' da *bohèmien*, il d'Annunzio conobbe veramente la gioia; la gioia di vivere; di sentirsi giovine, sano e forte; di essere in diretta comunicazione con la natura. Lo Scarfoglio notò poi nel suo amico un improvviso cambiamento psicologico; e se ne dolse e ne scrisse aspramente, temendo che le vanità della vita mondana inaridissero in lui la bella e possente vena poetica, deludendo tante speranze. Vi fu in realtà un esaurimento lirico dopo il *Canto novo?* Qui non c'interessa indagarlo. Se mai, si trattò di un esaurimento soltanto momentaneo e soltanto apparente, forse.

Anche Luigi Lodi, quando l'occasione si presentò, descrisse le impressioni del suo primo incontro con Gabriele d'Annunzio. L'arrivo del nuovo poeta a Roma, del prodigioso fanciullo venuto dall'Abruzzo con il suo fardello di versi e con il capo pieno di sogni, fu, dunque, un vero avvenimento per quell'epoca, se fu narrato — stavo per dire cantato — da tanti scrittori.

Scriveva il Lodi, nel n. 8 (anno 1893) della *Tribuna illustrata* mensile:

« L'ho conosciuto — mi ricordo — undici anni sono, in quell'ufficio della *Cronaca bizantina* nel quale la fantasia letteraria d'allora ha posto tante cose originali e strane, ma in cui, per verità, non v'era che un cavalletto, il quale avrebbe potuto servire per

disegnare, ma non servì mai, neppure ad Ugo Fleres, che, allora, schizzava teste per dovunque, colla stessa facilità abbondante colla quale ha poi scritto, in prosa e in versi, parodie di lirici e di novellieri.

. . . .

« La relazione mia collo scrittore abruzzese era, dunque, letterariamente bene avviata quando lo conobbi di persona, nell'81, come ho detto. Avevo letto già, a proposito dei suoi versi, che era giovane: ma, conoscendolo, mi pareva di trovare un fanciullo, così fresca era l'impressione, il colorito, la serenità del suo volto.

« Di poi, tutte le volte — e ora avviene a tratti fra loro lontani — che incontro il d'Annunzio, non posso a meno di non rammentarmi, spontaneamente, di quella prima quasi remota, tanto sono deboli e scarsi i mutamenti avvenuti in lui durante l'aspro passaggio della giovinezza alla maturità, traverso un periodo di lavoro continuato sempre, e lavoro martellato, faticoso, che più d'una volta non pare prorompere dall'animo.

« La persona si è raffinata, certamente; non è più il fanciullo roseo, ricciuto, tutto sorridente e impacciato nella modestia della sua toeletta e nel sentimento della sua fama d'una volta. Il colore è rimasto, ma ha acquistato alcune sfumature bianche, quasi d'avorio, che non aveva; i capelli non sono ancora del tutto spianati ma non si raccolgono più nel riccio ostinato di una volta; gli abiti sono con maggior cura scelti, perchè siano eleganti e diano l'immagine di un perfetto raffinato, ma chi si muove dentro di essi non ha ancora acquistata la piena libertà e sicurezza di sè; forse, non è più l'impaccio di prima, ma una leggiera preoccupazione del pubblico, anche dei pochi

che l'osservano, coi quali vive in intimità. Ciò poi che, assolutamente, non ha mutato è il sorriso, sorriso di giovanetto, su cui non passano le vicende della vita, che il lavoro non ispegne, e che sarebbe da credersi si conservi tanto resistente perchè riman sempre esteriore, una consuetudine, un movimento meccanico.

« Insomma, questi undici anni sono passati, la venustà spontanea di allora si è andata coltivando, ha procurato d'accrescersi di nuove, studiate eleganze, ma l'impressione che desta il d'Annunzio, vedendolo, è che sia rimasto, con un miracolo raro di conservazione, il fanciullo miracolo del *Primo vere* ».

Ma ecco, dopo gli storici, il critico.

Benedetto Croce, nella *Critica,* anno II (1904), scriveva:

« Venuto a Roma nel 1881 partecipò al movimento artistico-letterario che ebbe per centro il Sommaruga e la sua *Cronaca bizantina.* Fu quello un periodo assai notevole della vita intellettuale italiana, e merita che se ne faccia la storia, e chi sa che non la faremo noi, una volta o l'altra, quando avremo raccolti i materiali occorrenti, nelle pagine di questa rivista. Nella *Cronaca bizantina* lavorarono e si manifestarono scrittori d'indole assai diversa; ma vecchi e giovani, sensuali ed asceti, eruditi e scapigliati, ebbero tutti, in quel collaborare, come un battesimo o un crisma di modernità. Non è da tacere peraltro, che quella modernità non fu sempre aperta alle migliori e più salutari correnti della vita moderna, perchè nell'ambiente del Sommaruga si agitò e dominò talora molta avidità di godimenti e di lusso, molta spregiudicatezza di gente che aveva imparato che bisogna dar l'assalto, senza scrupoli, all'albero della

vita. Alcuni dei componenti dei circoli del Sommaruga si riconoscono anche ora, in certo lor modo di sentire e di concepire, e non propriamente per le ragioni per le quali, secondo il Macauly, si riconobbero per molti anni dopo, nei sobrii ed austeri artigiani inglesi i vecchi soldati di Oliviero Cromwell. Il d'Annunzio respirò l'aria dei circoli sommarughiani; e dovè, non dico risentirne profonda l'efficacia, ma senza dubbio rafforzarvi alcune tendenze che gli erano naturali. Poco stante, egli frequentò l'alta società romana, aggirandosi nei palazzi principeschi dove il fasto e il lusso e il vizio son quasi nobilitati dalla luce che v'irraggiano le opere dell'arte italiana, che l'eredità dei secoli vi ha accumulate, e vivendo la vita della cacce, delle corse, dei salotti, dell'amore dello *sport* e dello *sport* dell'amore ».

Il viaggio in Sardegna.

Il d'Annunzio, che è nato il 12 marzo 1863, non aveva che diciannove anni, quando, nel maggio 1882, accompagnò in Sardegna lo Scarfoglio e Cesare Pascarella, che, appunto per il *Fracassa,* dovevano *scoprire* l'isola.

Edoardo Scarfoglio, appena sbarcato dall'*Alessandro Volta* a Terranova Pausania, così narrò il modo nel quale il d'Annunzio si era arrolato nella spedizione: « Eravamo in due e ora siamo in tre. Ecco come andò la cosa. D'Annunzio venne ad accompagnarci alla stazione col suo eterno bastoncino di loto in mano. Per via, nessuna speranza di persuaderlo. Pascarella lo veniva arringando con la sua

eloquenza trotterellante per indurlo ad accompagnarci, Ma l'argomento che lo vinse fu scovato da lui stesso: — Stanotte è la prima notte di maggio e siamo quasi nel plenilunio — disse: — il mare deve essere maraviglioso....

« La spedizione possedeva in tutto un *paletot* e il piccolo scialle di Pascarella; d'Annunzio, colto alla sprovvista, era partito come si trovava, senza nemeno una camicia di ricambio ».

Nel *Libro di Don Chisciotte,* lo Scarfoglio così descrive questo bizzarro viaggio:

« Poi, come la primavera avanzava, io mi trassi dietro Gabriele in una poco felice mia escursione in Sardegna. Erano le calende di maggio, e il tempo per la dolcezza lusingava all'aperto. Il poeta piccolino volle accompagnare Cesare Pascarella e me alla stazione della ferrovia, e il desiderio di rivedere il mare lo indusse a venire sino a Civitavecchia. Era il pomeriggio, e il sole tuttavia alto batteva sopra il grande spazio del mare con una sì gloriosa pompa di porpora e di oro, che noi restammo tutti tre diritti in sul molo con le mani protese per difesa degli occhi, con gli occhi spalancati, e il petto anelante per la delizia della brezza salata, immobili, estatici. La lusinga per il piccolino poeta della salsedine era potente troppo: venne anch'egli in Sardegna. Ed ahi! con che spasimi e con che vomiti scontò egli quel soddisfacimento della passione. Scorrendo poscia quella sventurata e generosa isola, Cesare Pascarella ed io fummo testimoni e parte d'un insospettato spettacolo, poichè il nome del giovinetto barbaro aveva valicato il mare e ovunque noi scendemmo fu un coro di ammirazione e di acclamazione. Io veggo qui d'avanti a me la faccia di Gabriele sfavillante di contentezza a un banchetto che l'amicizia di

molti cortesi e intelligenti giovani cagliaritani ci diede. Felice Uda, veterano del giornalismo, con un bicchiere colmo di vino d'Oliena in mano, guardando quel ragazzo teneramente, diceva un brindisi: e il piccolino ascoltando le sue lodi a cui tutta la mensa si accordava come un coro comune, raggiava dagli occhi e dall'atteggiamento di tutta la persona la sacra gioia della conscienza del proprio ingegno. Allora questo bambino, che si teneva tra la capelliera arruffata una mano, mi parve veramente bello.

« Poi una mattina, a Nuoro, ci svegliò il fattorino della posta che recava le prime copie del *Canto novo*. Io lo lessi tutto quanto in letto, se bene lo sapevo già a memoria; e non so dire con quanto impeto d'entusiasmo abbracciai l'amico, levandomi. Quel giorno si andò con una compagnia numerosa a fare una passeggiata a cavallo, e galoppando in prova con Gabriele su pei sentieri della montagna, e poi da la cima del monte contemplando la scena stupenda che ci si spiegava alla vista intorno e all'ingiù, il mio spirito si abbandonava giubilando a uno dei più puri e più vivi diletti che lo abbiano mai consolato: la contemplazione della santa natura a fianco d'un amico o d'un'amica, che la intuisca e l'adori con intelletto d'arte. O quella escursione per la Sardegna, dalle steppe di Terranova alle fatate grotte di Alghero, ove qualche ninfa delle onde marine si è costruito un nido per l'amore! I colombi selvaggi si buttavano a stormi fuori dalle grotte, quando noi ci appressammo con la barca: e quando un'altra barca dallo scalo di Terranova ci portò alla nave di ritorno, i gabbiani volavano sopra di noi nell'aria serena, quasi salutando il loro poeta. Chi avrebbe potuto pensare allora, o Ga-

briele, che quella nave ci valicava alla tua rovina poetica? »

Stanis: Manca, in un fascicolo dell'*Almanacco teatrale* edito da I. C. Falbo, ha testè ricordato anch'egli quel viaggio con la discrezione affettuosa che gli è propria.

« D'Annunzio mi apparve — egli dice — il più timido della brigata. Assai ricciuto, con una piccola paglietta circondata da un bianco velo svolazzante, si mostrava affabile e paziente con tutti, abitudine del resto che ha mantenuto sempre, malgrado le fantastiche descrizioni che hanno fatto coloro che non lo conoscono, affibbiandogli a torto la « posa » di superuomo.

« D'Annunzio, Scarfoglio e Pascarella percorsero tutta la Sardegna, descrivendo con entusiasmo i suoi costumi e i suoi paesaggi. Si fermarono più a lungo a Nuoro, dove a d'Annunzio arrivarono le bozze del *Canto novo* che Sommaruga doveva pubblicare in quei giorni.

« Tra i versi dimenticati dal poeta, giacchè non sono apparsi in nessuna raccolta delle sue opere, scelgo appunto una poesia datata dalla campagna di Nuoro:

SOTTO LA LOLLA

Cadono le sanguigne primavere
de' rosolacci tra 'l fiorente smalto
de l'avena selvatica, ed a schiere
i fichidindia salgono il rialto.
Dietro la cupoletta saracina
un bel gruppo di palme apre il fogliame
ampio come un ventaglio di cadina
nitidamente sopra un ciel di rame.

— O bella bruna a cui verde rampolla
tra i fior' del petto una canzon d'amore
sotto i nidi, ne l'ombra d'una lolla,
co' i ritmi lunghi d'un incantatore,

io mi fermo dinanzi su 'l cavallo,
come un arabo senza caffettano:
trottavo solo pe 'l viale giallo
ed ho visto le palme di lontano.

Datemi un sorso d'acqua. Io sono stanco
ed ho raggiunto l'oasi cortese....
Come un vuoto alvear, tacito e bianco,
ditemi, è Tombuctù questo paese?

Ne l' iride di càrabe profonda
a voi fiammeggia il Sàhara incantato,
sprizza da 'l fiore de la bocca tonda
la freschezza d'un dattero dorato.

Tutta cadente su le membra pigre
voi seguivate il piano vol del canto;
ma che stupenda agilità di tigre
ne 'l sorgere de' vortici de 'l manto!

Che fascino di urì, per maometto,
ne 'l vostro riso (Una gran barba nera
con relativa canna di moschetto
sporge da 'l muro). Grazie. Buona sera.

SALE

Ne le quadrate sedi l' inerzia
de l'acqua torpe: non anche un brivido
trascorre qual sonno di lago
a la grande alba plenilunare.

Stan sulla riva tacita i cumuli
bianchi de 'l sale, bianche piramidi
da l' umile vertice, a 'l fondo
de l'acqua torpe; non anche un brivido.

Stan per la riva simili a un ordine
di sacre tombe. Lungi, la linea

lucente de 'l mare e dei colli
bassi perdentisi ne 'l vapore.
Una freschezza sana di effluvii
va per la notte di maggio; scricchiola
a tratti il cristallo salino
in quel solenne mistero.... Forse
giù ne le tenebre danzan le mummie
egiziane? forse invisibile
Osiri co 'l verde occhio regna
la solitudine ampia e serena?

È pure del d'Annunzio in Sardegna questo sonetto:

Dense di celidonie e di spineti
le roccie mi si dirizzano davanti
come uno strano popolo di atleti
pietrificato per virtù d'incanti.
Sotto fremono al vento ampî i mirteti
selvaggi e li oleandri fluttuanti,
verde plebe di nani; giù pei greti
van l'acque della *Spendula* croscianti.
Sopra il ciel grigio, eguale. A l'umidore
de la pioggia un'acredine di effluvii
aspra esalano i timi e le mortelle.
Ne la conca verdissima il pastore,
come fauno di bronzo su 'l calcàre,
guarda immobile, avvolto in una pelle.

« Ma i tre poeti — scrive il Morello — non si contentavano di cantare le foreste e le miniere. L'*aggettivo* una volta li trascinò a cantare financo le donne. Fra le corrispondenze al *Fracassa* ve n'era una, nella quale la plastica bellezza delle donne di non so più qual comune dell'isola era decantata con tale evidenza e con così minuziose indiscrezioni sulla floridezza del seno e sulle curve delle anche, che i fieri sardi di

quel comune ne furono offesi. E allorchè i pellegrini fecero ritorno al paesello trovarono ammutinata ed ostile una grande folla che voleva giuocar loro un mal tiro. Per fortuna s'intromise il Baccaredda nella mischia, e fece tornare la pace. L'indignazione sarda ebbe uno sfogo puramente verbale, nel quale tornava frequente la parola *porco* pronunziata in un dialetto fra latino e spagnuolo.

« Da questa escursione doveva venir fuori il *Libro d'Oltremare;* ma non credo che il proposito dei tre poeti sia mai andato oltre il titolo. E dopo quindici giorni di cacce e di banchetti, sbattuti dal vento e dalle onde, col travaglio del *mal di mare* nella traversata, fecero ritorno a Roma, e le peripezie del ritorno, sull'*Alessandro Volta,* il Pascarella fissò in un delizioso sonetto ».

Nella *Cronaca bizantina* (a. II, n. 11) comparve un articolo *Dalla Sardegna,* scritto dal d'Annunzio in collaborazione con lo Scarfoglio.

Quando il d'Annunzio tornò a Roma, l'edizione del *Canto novo* andava a ruba. Come ricorda il Morello, esso era divenuto, a un tratto, il canto di tutta la gioventù italiana.

Perchè avvenne ciò?

Sovra tutto, per l'originalità, per la sincerità di quella poesia. Nel *Canto novo* sono già tutte, o quasi tutte le qualità del d'Annunzio. Perciò è utile anche per noi tener sempre pronta quella pietra di paragone. Scrive giustamente Alfredo Gargiulo nel poderoso studio critico su Gabriele d'Annunzio (Napoli, 1912): « Non v'è alcun dubbio che il d'Annunzio dimostri qui di essere un « visivo »... Che cosa è un « visivo »? È certamente colui che « vede » molto l'esterno come visibile, come forma e colore: è colui, in sostanza,

che ha la facoltà più elementare del pittore o dello scultore, o di tutt'e due insieme. A mettersi nelle condizioni opportune per intendere il mondo interno di un visivo, giova pensare quanto poco sono visivi gli uomini in generale: pensiamo quanto poco noi vediamo chiaramente del mondo esterno, assorbiti come siamo d'ordinario nella riflessione interiore. C'è qualcuno che, dopo una lunga e lenta passeggiata in vie frequentate, non ricorda alcuna fisonomia umana che l'abbia colpito; oppure, dopo una gita in campagna, non saprebbe dire se il paesaggio è stato sempre soleggiato, o in qualche momento offuscato dalle nuvole. Al visivo tali cose non sfuggono, ed egli le ritiene; e tutte vanno a costituire un suo speciale patrimonio psicologico, accumulandosi e combinandosi. È una questione di psicologia, che ci riguarda fino a un certo punto, se il visivo sia anche un « sensuale », nel senso più ampio di questa parola, cioè subisca molto ed intensamente le impressioni dei sensi: è una questione di più e di meno ».

Una corrispondenza balneare.

Sul *Fracassa* del 10 novembre 1882 comparve questa corrispondenza balneare da Pescara-Castellamare, intitolata *Aternum* e firmata *Mario de' fiori:*

Scrivo all'ombra della rotonda, quasi solo, nel gran silenzio pomeridiano; l'acqua verdissima fiorisce lievemente di spuma, gorgogliando intorno ai pali con una freschezza di rumore e d'odore a tratti: in fondo una zona di arancio carico stacca netta sul cielo azzurrino, come in certi

paesaggi falsi di ventagli giapponesi. L'aria è di una limpidità meravigliosa: quelle tre vele rosse tagliano, incidono il piano eguale dell'acqua, e indietro i colli di Castellamare segnano una linea dura, precisa, come in certe oleografie da salotto borghese.

A quest'ora non è rimasto al bagno che un solo mortale; attaccato tenacemente alle funi di sicurezza, egli dona al sole la porpora del naso canonicale e l'avorio terso del cranio di bronzo. Ma nelle ore mattutine che ondeggiamenti, che avvolgimenti vaporosi di veli intorno a teste muliebri! che flessuosità feline dei torsi stretti fra i rabeschi e le fioriture di un abito *pompadour* o fra le negligenze biricchine dell'« indiana », che turbini freschi di risa squillanti sotto l'ombra dei grandi cappelli carichi di fiori selvatici e di surah.

Sono gli ultimi bagni, i più voluttuosi. Il mare dorme nella pura chiarità del mattino, tutto di smeraldo, solcato in lontananza dalle strisce grigiastre delle correnti. Su quel letargo di luce le vele vibrano le note acutissime del loro colore, qualche gabbiano passa a volo muto.

Nell'acqua è una gaiezza di volti, irradiati di sole, di braccia rese più bianche dal velo liquido, di corpi che si rivelano stupendamente sotto la tela discreta.

Nella rotonda si ciarla, si fuma una sigaretta, si tendono insidie, si tessono le ultime trame degli idili...

« Oh! gli idili marini! Ora, agli sgoccioli, diventano commoventi: le occhiate si fanno languide e lunghe lunghe « à s'y noyer », i sospiri diventano epidemici, i ventagli hanno irrequietezze ed impeti continui; tutti i nervi sono in burrasca; qualche signora, tutta pallida di cipria, accusa un mal di capo insopportabile; qualche signore consuma una scatola di cerini prima di finire un virginia. Si colgono a volo delle paroline tenere, dei piccoli gemiti irosi; su certe bocche c'è sempre un sogghigno lieve, un motto pungente e sussurrato al passaggio della signora C. o della signorina N. — Quanto sciupio di giovinezza, d'incante-

simi, di frasi banali, di spirito, di « cold cream », di chiarī di luna!

Come si vede, v'è del *Canto novo* in prosa. V' è il predominio delle sensazioni : v'è molto colore; molta aggettivazione. Il ritorno nostalgico al suo Adriatico, alla sua Pescara aveva ricondotto il poeta alle più calde inspirazioni. Ma dal modesto cronista balneare spunta già l'osservatore acuto degli stati d'animo traverso le apparenze più futili. Il D'Annunzio era in un periodo di formazione, di crisi, di sviluppo.

Questa fu quasi la pubertà del suo ingegno. Fu l'espressione genuina, impetuosa, frequente delle sue mirabili facoltà di prosatore, che fervevano come dentro un crogiuolo e che si venivano man mano affinando.

Fu la preparazione inconsapevole e fortunata delle opere che si susseguirono, mentre la lirica del *Canto novo* spiegava le aii iridescenti per altri voli non meno arditi, che dovevano far succedere all' improvvisa, precocissima e pericolosa notorietà la sanzione di un continuato trionfo. Furono le prime, vere, ignorate lotte che il giovine ebbe a sostenere, non pure per l'arte, ma altresì per la vita, resistendo a formidabili lusinghe, a inaspettate delusioni, a terribili difficoltà, fucinando la sua prosa e sè stesso ai colpi di martello della dura realtà.

Non è possibile trascurare il lungo periodo di fatiche diuturne, rese lievi dalla freschezza di quei giovani anni, in cui Gabriele d'Annunzio, dopo avere assaporato le prime voluttà tormentose della gloria, dopo avere lanciato per il mondo il secondo volumetto di versi e alcune novelle - tutta la sua produzione di

adolescente - si ritrovò qui in Roma e dovè trasformarsi in giornalista, ponendo una remora alla sua prepotente eruzione letteraria.

Il matrimonio.

Il 28 luglio 1883, Gabriele d'Annunzio si unì in matrimonio con la signorina Maria Hardouin, duchessina di Gallese. Le nozze furono turbate da una vertenza cavalleresca, che è così raccontata da L. A. Vassallo *(Gandolin)* nel *Fracassa* del 30 luglio 1883:

« Nell' *Italia* (di Milano) del 3 luglio appare (autore il collega Franchi) una corrispondenza relativa a Gabriele d'Annunzio e alla duchessina di Gallese, che sabato scorso, fra parentesi, è diventata la signora d'Annunzio, e ora è col marito a Porto San Giorgio, per bagni e luna di miele.

« Il d'Annunzio, che stava a Pescara, non ha sentore della corrispondenza dell'*Italia* che il 14 luglio, per essere in tal giorno tornato a Roma; si sente offeso da cose narrate in essa e ch'egli dice false, chiama i signori Angelo Sommaruga e Luigi Lodi, suoi amici e li incarica di recarsi presso il signor Franchi a domandargli ciò che si domanda sempre in casi simili: o rettifica o riparazione ».

La cosa si complicò. Il Sommaruga e Lodovico Mantegazza della *Gazzetta ufficiale*, padrino del Franchi, si batterono. Poi avvenne il duello fra Luigi Lodi e Giuseppe Bertola della *Stampa*.

Questa fu la prima vertenza cavalleresca del d'Annunzio.

Il matrimonio fu allietato dalla nascita di figli sani intelligenti e buoni.

Ripubblichiamo qui una lettera che, il 1° febbraio 1884, il d'Annunzio scrisse a Vittorio Pepe, allora alunno interno del R. Conservatorio musicale di Napoli; lettera che fu già pubblicata sull'*Orfeo* del 17 marzo 1912 e che ci rivela il d'Annunzio divenuto padre del primo figliuolo, Mario:

« Villa del Fuoco, 1° febbraio 1884.

Caro Vittorio,

Tu hai mille ragioni e ti permetto di dire di me tutto il male possibile, ti permetto perfino di usare il verbo degnarsi!

Ma concedimi almeno le *attenuanti*. La tua prima lettera mi giunse quando io era fra le trepidazioni dell' *avvenimento* imminente e le preoccupazioni di una novella da terminare. Il tuo *memento* mi giunse mentre io da buon padre somministravo al figliuolo mio strillante - belante - miagolante - piagnucolante - grugnente un cucchiaino di malva tepida.

Con tutta la buona volontà, in nessuno dei due casi ebbi il tempo di prendere la penna.

Sei placato, o feroce?

Dunque io ho un bimbo, un maschio, un bel maschio con due sterminati occhi azzurrognoli e con cinque capelli biondicci. E' una cosa molle, rosea, calda, palpitante, che a volte si muove tutta ed ha delli annaspamenti di ragno, delle graziette di scimmia giovine, delli accenti talora bestiali, talora sovrumani. Oh, la paternità!

A *lui* ho messo nome *Mario* perché mi sarebbe parsa una *posa* mettergli un nome ricercato. *Bellerofonte* ti sarebbe piaciuto? O *Draghignazzo*, o *Torobobele?*

Parliamo d'altro. Ho qui la *Composizione* del caro Bufaletti, l'ho qui sul tavolo fra le carte. L' ho interrogata, irrequietamente, ma ella è rimasta muta. Mi son provato perfino a canticchiare le note del primo rigo, e n'è venuta

fuori un'armonia molto panteistica ma poco musicale. Rinunzio dunque, disperato. Come farò? Qui non c'è nessuno che possa aprirmi il mistero. Andrò uno di questi giormi a Chieti appositamente. Sono curiosissimo di sentire: sono addirittura sitibondo di musica. Oh, caro Vittorio, che tortura! Io frequentatore accanito di tutti i concerti romani, innumerevoli e taluni veramente eccezionali; io appassionatissimo di tutte le più pure ed alte emanazioni dell' arte musicale; io che avevo delle ore di *oblio* vero ascoltando Chopin o Beethoven o Schumann; io, caro Vittorio, non sento musica da quasi *sette mesi!!* Capisci?

A Pescara nessuno ne fa. Io non vado a Pescara nè il giovedì nè la domenica perchè *odio* le bande e quella banda musicale di piazza è molto *banda* nel senso brigantesco della parola, ma è così poco *musicale* che perfino le orecchie bronzee di Don Peppino Postiglione se ne risentono. E' tutto dire!

Ci vorrà pazienza ancora per un poco. Nella primavera andrò a Torino, poi a Nizza. A Torino avremo, dicono, della eccellente musica per l'Esposizione. Oh, ma chi mi rende i *quintetti* sgambatiani della Sala Dante e le piccole riunioni deliziose nel salotto microscopico del Tosti in via Prefetti?

Ringrazia per me molto vivamente il caro Bufaletti che io ricordo benissimo con i suoi occhi miopi, la sua capigliatura selvosa, e la sua andatura da smemorato. Lo ringrazierò, digli, da me per lettera, appena gli avrò trovato dei versi da musicare e appena avrò sentito eseguire il *Panteismo*.

Lavorate, lavorate, lavorate, voi giovani, voi pieni di fede, e di forza! Ci sono ancora molte vette da conquistare.

Tu, che sei una natura così signorilmente squisita di artista, tu farai molto, andrai molto avanti. Getta via lungi da te tutti i timori, tutte le timidezze, tutte le esitazioni: sii audace, sempre audace; non ti stancare mai di cercare, di tentare, di provare. La via dell'arte è lunga e scabra ed erta: per salirla ci vogliono dei lombi *armati di valore*. Tu

hai una intelligenza fine e una cultura non comune; ti manca lo spirito irrequieto delle imprese. Costì a Napoli, in cotesta baraonda vivente, tramezzo a coetanei, alli èmuli, alli invidiosi, fatti largo, per dio! Tu hai diritto di farti largo in faccia al gran sole: conquistalo, *Vittorio*, e trai augurio dal tuo nome. Non ti spaventare della lotta: è la lotta per la vita, *the struggle for life* del Darwin, la lotta inevitabile e inesorabile. Guai a chi si abbatte. *Guai alli umili!*

Non ti scandalizzare di queste massime poco cristiane. Dà retta a me, a me che ti sono amico sincero e che ho molta esperienza dall'essere vissuto in mezzo alla gente combattendo a furia di gomitate e facendomi largo furiosamente. Sii forte e coraggioso. Omai il regno delle nullità è finito. Sòrgano i volenti.

Addio, Vittorio. Scrivimi, scrivimi, e dimmi tutto, e parlami apertamente. E non ti avere a male se io non ti risponderò subito. Ti risponderò collettivamente, delle lettere lunghe come questa e, come questa, confortatrici.

Addio. Stringi per me la mano a Federigo. Voglimi bene. Ti abbraccio.

tuo GABRIEL

« Se possedessi l'aggettivo! »

A questo periodo di collaborazione al *Fracassa* appartiene un curioso aneddoto, che è stato poi briosamente raccontato da Peppino Turco in un supplemento del *Fracassa*, dell'8 decembre 1884:

« I due rivali del giornalismo romano non erano allora, checchè potesse apparire in contrario, d'Arcais e Torraca... I rivali veri, veramente accaniti tra loro, invido l'uno dell'altro, tutti e due intenti a levarsi,

come si suol dire, il pane di bocca, tutti e due impastati di amor proprio, teneri e gelosi dell' ufficio coperto nel giornale a cui prestavano servizio, erano due giovani, due quinte ruote del carro, due *romani de Roma*, due Arnaldi capaci di darsi tra loro del *vassallo*, ma senza la più lontana idea di paragone quale si sia: — Arnaldo Mengarini, *reporter* cittadino della piccola cronaca del *Fanfulla;* Arnaldo Bertini, *reporter* cittadino della piccola cronaca del *Fracassa*....

« Che saranno, oggi, diventati, a tanti anni di distanza, Arnaldo Bertini e Arnaldo Mengarini? Non lo so, non ho cercato mai di saperlo. Però l' ultimo ricordo del Bertini non mi si è mai tolto di mezzo: esso illumina tutto intero un periodo letterario, tutta una scuola allora in voga.

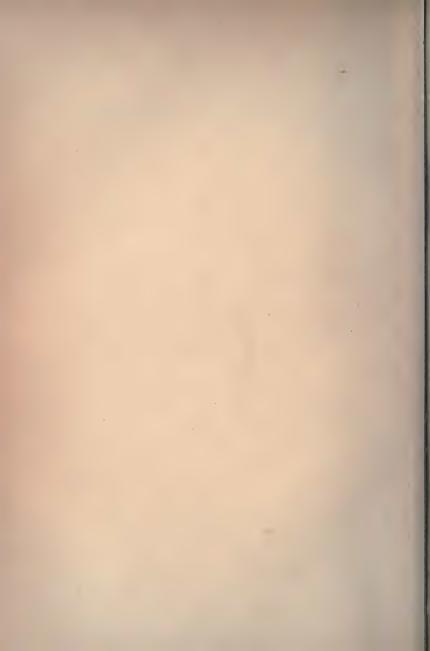
« Eravamo, di sera, nel *salone* del *Fracassa,* quel famoso salone, prima giallo, poi bianchiccio, e che ora non so più se ci sia e di quale colore sia diventato: formavano un bel gruppo, in un angolo, tre giovani allora in gran voga, Matilde Serao, Gabriele d'Annunzio, Edoardo Scarfoglio. Arnaldo Bertini era accanto a me e guardava quel piccolo mondo letterario, che ciarlava rumoroso e battagliero. Arnaldo aveva il periodo parlato corto come il periodo scritto, anzi più corto ancora, s'è possibile. Non alzava mai la voce ed era spesso costretto, per farsi capire, a ripetere le parole. Pnre, dal suo labbro, dato anche quel suo laconismo telegrafico che non sarebbe mai giunto a consumare le quindici parole consentite dalla tassa di una lira, uscivano, a volte, sentenze meravigliose; e quella sera, guardando Matilde Serao, Gabriele d' Annunzio e Edoardo Scarfoglio, si lasciò sfuggire un rimpianto semplicemente poemico.

— Oh! se possedessi l'aggettivo!... »

L'aneddoto e l'esclamazione poetica del *reporter* erano noti al d'Annunzio, che, anzi, più d'una volta poi ne scherzò sulla *Tribuna*, scrivendo di *aggettivazione bertinesca* e di *cronaca mengariniana e bertinesca.*

Appunto per questo abbiamo riferito il piccolo e bonario episodio della vita giornalistica romana.

II.

CRONACHE E CRITICHE

Le cronache mondane della « Tribuna »

La *Tribuna* del 17 ottobre 1884 (a. II, n. 294) pubblicava un avviso ai lettori, nel quale l'amministrazione — dopo annunziata la costituzione di una Società anonima avvenuta fin dal 21 luglio precedente allo scopo di assicurare il « giornale del partito democratico-costituzionale » che continuava ad essere diretto dall'avv. Attilio Luzzatto, succeduto all'on. Roux dal 24 aprile di quell'anno, e dopo avere accennato alle modificazioni di contenuto che stava per apportare al giornale — aggiungeva:

« Questo per la parte politica e parlamentare; ma il giornale avrà anche un' importanza letteraria e artistica che gli deriverà dalla collaborazione di molti illustri, fra cui citiamo Gesue Carducci, Lorenzo Stecchetti, Paolo Mantegazza, A. G. Barrili, Gabriele d'Annunzio, Raffaello Giovagnoli ed altri egregi ».

Col 26 novembre di quell'anno, la *Tribuna,* stampata ancora nello stabilimento Perino, cambiò veste tipografica, con carta roseo-paglierina, detta di lusso, e caratteri nuovi. Le colonne di ogni pagina furono allargate e ridotte perciò da sei a cinque.

Quel numero recava in prima pagina la prima puntata del *Germinal* di Emilio Zola e, come inizio della *Parte letteraria*, lo scritto di Giosue Carducci: *Ricordi della letteratura rivoluzionaria — Il Veggente in solitudine di Gabriele Rossetti*, che si chiudeva con questi periodi: « Il cattolicismo è instituzione indigena, romana imperiale. Il papato è uno scirro delle carni nostre: *Nec tecum possum vivere,*

nec sine te. Siamo a Roma, ma non estirperemo nulla. Tra non molti anni l'Italia sarà un Belgio in grande ».

Con la carta roseo-paglierina e coi caratteri nuovi si inaugurarono parecchie rubriche. Oltre la *Parte letteraria*, che sostituiva la rubrica *Tribuna letteraria ed artistica*, si iniziò la rubrica *Fra giornali* e quell'*In giro per il mondo* che col Rubichi doveva poi ottenere tanto successo.

Erano spiragli di luce nuova che s'aprivano, boccate d'aria vivificante che si facevano penetrare nella *Tribuna* per renderla meglio adatta ai bisogni nuovi del pubblico.

La *Tribuna* del 29 novembre pubblicò un brano di bozzetto, superlativamente verista, intitolato *Al sole,* di Edoardo Scarfoglio. Col 1° dicembre, entrò in iscena Gabriele d'Annunzio.

Apparve, quel giorno, una nuova rubrica, *Giornate romane*, con un articolo intitolato *Toung-Hoa-Lou*, *Ossia Cronica del Fiore dell'Oriente* e firmato *Shiun-Sui-Katsu-Kava.*

Così, per la penna di Gabriele d'Annunzio, era entrata per la prima volta nella *Tribuna* la cronaca mondana; per la prima volta si nominavano e si descrivevano nelle sue gravi colonne le signore dell'aristocrazia romana; le signore che forse allora ignoravano per opera di chi si concedeva loro questo nuovo e ambito diritto di cittadinanza.

Dal 1° dicembre 1884 alla fine di agosto 1888 il d'Annunzio fu redattore fisso o — come si dice — ordinario della *Tribuna*, per la cronaca mondana; ed adempì al suo ufficio con ammirevole assiduità. Quasi ogni giorno la *Tribuna* recava un suo scritto contrassegnato da uno dei tanti pseudonimi facilmente

riconoscibili. Alla rubrica *Giornate romane* successe ben presto *La vita a Roma;* poi *La vita ovunque;* poi *Favole mondane;* poi *Cronaca bizantina;* poi *Cronaca mondana;* poi *Grotteschi e rabeschi;* ed altre ed altre rubriche che il d'Annunzio creava e variava a seconda dell'argomento, intercalava, abbandonava e riprendeva, volta a volta, con la sua vivida e irrequieta fantasia.

Di che cosa egli non scrisse in quei quattro anni? Ho rintracciato, di quel periodo, più di duecentosettanta articoli suoi sulla *Tribuna*, nei quali si trattano svariatissimi argomenti: le pellicce delle signore, le strenne, il carnevale, i matrimonî (notevolissimo per acutezza di osservazione psicologica, per brio e colorito il resoconto delle nozze Scarfoglio-Serao), i quadri, le sculture, le conferenze, le accademie di scherma, le cacce, le corse, la musica, i libri, le riviste, la cronaca ecclesiastica, le prime rappresentazioni teatrali, l'inaugurazione degli studi all'università (memorabile la relazione del discorso inaugurale di Iacopo Moleschott), le commemorazioni funebri, i costumi di Roma, la riapertura della Camera, le esposizioni, tutto poteva rientrare nelle competenze di quel geniale giornalista che metteva nell'opera sua un grande fervore ed un'insuperabile nobiltà d'intendimenti. Egli ebbe così modo di conoscere e di illustrare Roma nella vita interiore e nella esteriore, di descriverla nella divina bellezza, e il suo amore intenso per Roma effuse ogni dì nelle umili colonne di un giornale prima ancora di farne vibrare le pagine indimenticabili de' suoi romanzi e delle sue elegie.

È interessante soffermarsi su questo inizio di collaborazione assidua del d'Annunzio ad un giornale politico; collaborazione che continuò — come ho detto

— fino a tutto l'agosto 1888, e meno frequentemente, e prevalentemente letteraria, negli anni successivi.

L'articolo di esordio si apre così:

L'arte giapponese.

Salute a *O Tsouri Sama,* a Sua signoria la Gru! Ieri il nuovo ministro giapponese, Fuijmaro Tanaka, fu ricevuto da S. M. il Re d'Italia, con molta pompa di cerimonie, nella sala del Trono. Il buon suddito del Mikado, lucido e gialliccio come un avorio di tre secoli, dai mansueti occhi lungamente obliqui, non portava alla cintola le due sciabole, segno di nobiltà nell'Impero del Sol Levante; nè l'amplissimo *Kack-Kama* color di miele o di cenere d'argento o di neve rosea, carico di segni ideografici o di animali o di fiori. Egli era tutto umiliato nel nero abito europeo, pur sorridendo d'un infaticabile sorriso che gli faceva battere rapidamente le palpebre e tremolare i pomelli delle gote.

Intanto pioveva; e una turpe caligine occidentale contaminava le cose di una ugual tinta di fango. La vita cittadina andavasi trascinando con fatica e dolore pe 'l lastrico sdrucciolevole. Ed io, ch'ero nella via dei Condotti, d'innanzi alle vetrine giapponesi dove una gigantesca gru di bronzo dirizzava il collo di tra i vasi multicolori, dissi con un intenso ardore d'idolatria:

— Salute a *O Tsouri Sama!* Ed entrai a ristorarmi nel tepore delle stoffe di seta e nell'odor prezioso dei legni esotici e del thè.

Ecco còlta l'occasione per un asterisco in cui si parla del magazzino di oggetti giapponesi della signora Beretta (poi trasportato a Parigi); lo si descrive; si esalta la cortesia della proprietaria e la leggiadria delle sue nipoti:

Anche, un altro incanto sono le piccole nepoti: due giovinette pallide, dal profilo fine, dalli occhi vivi, taciturne, che nell'assidua comunione con le figurine d'avorio dipinto e di porcellana pare abbiano assunto non so che aria ingenua

di beltà giapponese. Esse camminano con un passo silenzioso e rapido tra l'affastellamento delli oggetti; spiegano le stoffe su 'l tavolo con un gesto semplice mostrando meraviglie di ricami; recano i vasi pesanti tra le braccia, ridendo; si riposano appoggiandosi al lungo collo bronzeo di una gru o sedendosi sotto un paravento pieno di uccelli e di fiori. Vestono un abito oscuro, un grembiule di crespo nero che si stende su 'l petto; hanno quasi sempre un solino maschile. Le loro attitudini sono piene di una grazia nativa. E nulla è più dolce della loro voce, quando esse dànno alli oggetti il nome barbarico o quando descrivono il modo con cui li artefici intrecciano il bambù e incrostano su 'l legno le materie dure.

Rilevata poi la superiorità dell'arte decorativa giapponese (che allora era di moda), il cronista mondano descrive le signore romane affette da *bricabracomanie,* che ogni giorno frequentavano quel magazzino:

Vedo la duchessa Grazioli di Magliano, la duchessa Grazioli - Lante, la principessa Bandini - Giustiniani che ama i grandi mobili in *bois - de - fer* e che ha un gusto singolarissimo per adattare li strani oggetti giapponesi alli usi europei. Non ella fu che alle gigantesche gru di bronzo mise fra il becco una catena sorreggente una lampada cesellata? E non ella che fece fare certi larghi *canapés* bassissimi e coperti di raso rosso - cupo o nero, per empirli di cuscini magnifici composti di *foukousas* o di pezzi di stoffa tolti ai piccoli letti delle belle di Yedo?

Vedo la principessa del Drago che pare abbia su tutti i bronzi giapponesi le sue armi gentilizie, poichè il *Tatsmaki,* il drago dei tifoni, è figurato ovunque in mille atteggiamenti. Vedo la principessa Nadia Volkonski, la marchesa Origo, la marchesa Theodoli, ed altre ancora.

Descrive, continuando, la merce nuova: i *plateaux* di legno, i paraventi, i denti d'elefante scolpiti, i bronzi, a proposito dei quali scrive:

« La rassomiglianza dei riti dei buddisti con i riti della Chiesa romana è causa di alcune singolarità figurative che alla prima vista generano stupore. Infatti, voi vedrete, tra mezzo ai mostri e a tutta la grottesca umanità elefantiaca dei vasi, una figura di Satzuma, dolcissima, in un atteggiamento di madonna cattolica, china il capo pudicamente, piegata su 'l petto le mani. O voi vedrete in una *foukousa* un gran vecchio adorante che tiene levati li occhi verso un'apparizione di santo cinto dall'aureola cristiana.

Anche, una decorazione magnifica sono i *panneaux*, certi pezzi rettangolari di legno venato su cui li artefici incrostano materie dure formando rami di fiori, frutta, uccelli, pesci, quadrupedi, figure umane. Quelli che per pregiudizio ritengono l'arte giapponese come un'arte falsa e fantastica, quelli dovrebbero vedere a che miracoli di verità e di animazione li artefici sanno giungere adoperando materie ingrate al lavoro, fredde di colore, fragilissime. Chi ha vissuto nella campagna, prova una commozione profonda nel cospetto di questi veri quadri in cui tutte le macerazioni della foglia, e tutte le infinite tinte della foglia autunnale, e tutti i petali del fiore, tutte le delicate parti interiori, e il frutto acerbo, e il frutto maturo, e il frutto che sta per disfarsi, e il ramo secco, e il ramo giovenile in cui la linfa è verde, e i viticci e le spine, e la densità molle dei corimbi, e le bacche, e le silique di cui le valve sono semiaperte, e i pomi penetrati dall'insetto, e le melagrane colorate dal calice persistente del loro fiore, tutto insomma il sacro poema della vegetazione è rappresentato con una immensa pazienza d'amore.

Nella sera, quando i lumi sono accesi entro i globi opachi, le tre stanze acquistano un fascino senza limiti. Allora tutti i colori si fondono in una armonia più soave: l'avorio prende la dolcezza di una rosa thea, la madreperla

vibra irridescenze in cui prevale l'azzurro d'acciaio, il metallo velato si arricchisce d'uno splendore cupo ma possente, i legnami scuri si aggraziano di leggerissime apparenze di grigio argenteo, tutte le stoffe si accendono, fiammeggiano, variano, come tempestate di pietre nobili e d'oreficerie. E allora, nel tepore che i lumi dànno, i profumi paiono crescere, diventano voluttuosi. Per la fantasia, tutte le ridenti e gracili figure muliebri fermate nell'avorio e nella seta vengono verso di voi strisciando mollemente, e vi tendono una sciabola o un rotolo di scrittura, o vi fanno *Kow-tow,* la riverenza con cui si posa la fronte sul terreno. Ritorna nella memoria la poesia dell'imperatore Khian-Loung, guardando le tazze, aspirando l'aroma del the.

— ...Porre sopra un fuoco mite un vaso a tre piedi, del quale e il colore e la forma indichino lunghi servigi; riempirlo di un'acqua limpida di neve liquefatta; riscaldar l'acqua fino al grado che basta per imbiancare il pesce e arrossare il gambero; versarla subito in una tazza di terra di yuè, su le tenere foglie d'un the prezioso; lasciar in riposo la bevanda fino a che li abbondanti vapori non si dileguino in nebbia leggera; allora andar sorbendo lentamente il liquore. Questo si chiama operare efficacemente ad allontanar le cinque cause d'inquietitudine che vengono per solito ad assalirci. Si può sentire, ma non esprimere la cara quiete che una bevanda in tal guisa preparata infonde.

Sottrattomi per qualche tempo al tumulto degli affari, io mi trovo alfine solo nella mia tenda; e posso alfine godere in libertà. Con una mano, prendo un *fo-cheou*, che allontano o avvicino a mio piacere; con l'altra io tengo una tazza su cui ancora si formano vapori di varie tinte. Assaporo di tanto in tanto qualche sorso della bevanda; volgo di tanto in tanto i miei sguardi al *mei-hoa;* do un leggero impulso al mio spirito, e i miei pensieri si piegano naturalmente verso i savii dell'antichità. Io mi raffiguro il celebre *Ou-Tsiouan* che si nutricava del solo frutto del pino; egli godeva in pace di quell'austera frugalità. Io

l'invidio, e vorrei imitarlo. Metto alcuni grani del frutto nella mia bocca, e i grani mi paiono deliziosi.

Un'altra volta io mi raffiguro il virtuoso Lin-Fou che lavorava con le proprie mani i rami del *mei-hoa*. Così, dico fra me stesso, egli indulgeva al suo ingegno affaticato dalle profonde meditazioni. E io guardo la mia pianticella; e, ad imitazione di Lin-Fou, ne ordino i rami per foggiarli in diverse guise.

Passo da Lin-Fou a Tchau-Tcheou e a Yu-Tchouan. Vedo il primo, circondato da un gran numero di vasetti contenenti tutte le varietà del the, prenderne or dall'uno or dall'altro e variare così la sua bevanda. Vedo il secondo bere il the più squisito con una fredda indifferenza e non distinguerlo dal più vil beveraggio. Io non ho il medesimo gusto, e perchè vorrei imitarli? Ma sento che già si annunzia il far della notte; già il fresco cresce, e i raggi lunari penetrano per le aperture della mia tenda e colorano i pochi e semplici arredi.

Mi trovo senza inquietitudine e senza fatica; il mio stomaco è libero. Posso senza timore abbandonarmi al riposo.

Così, secondo le mie piccole forze, io ho scritto questi versi nella piccola primavera della seconda luna. —

Le signore e le pellicce.

La *Tribuna* dell'11 dicembre 1884 conteneva nella rubrica *Giornate romane*, col titolo *La cronachetta delle pellicce* ed a firma *Happemousche*, il secondo articolo di Gabriele d'Annunzio. Egli scriveva:

Giornate oziose e fastidiose.

La città è oppressa dallo scirocco; e, vista dall'alto, appare come una immensa Pompei seppellita dalle ceneri. Una specie di snervamento malsano invade la gente; una irritazione mal repressa manifestasi in tutti i gesti e in tutte le attitudini.

Per la via del Corso le signore tiberine passano al trotto stanco dei cavalli, distese nelle carrozze a metà chiuse,

e sono pallide, per lo più nascoste da un velo denso, sprofondate nella mollezza delle pellicce. Salutano lentamente; sorridono debolmente; lasciano che la testa dondoli al moto delle ruote; talvolta paiono assopite, e paiono non avere più forme, sotto l'amplitudine dei mantelli. Oh bei mantelli di lontra ornati di castoro biondo! Il pelo lucidissimo si apre qua e là come una spiga, variando l'egual colore cupo con apparenze d'oro. Nulla è più signorilmente voluttuoso che una pelliccia di lontra già da qualche tempo usata. Allora le pelli consentono a tutte le pieghevolezze del corpo femminile; ma non con la leggera aderenza della seta e del raso, sì bene con una certa gravità non priva di grazie e di quelle dolci grazie che li animali forniti di ricco pelame hanno nei loro movimenti furtivi. Sempre una specie di lampo, una specie di lucidità repentina precede o accompagna il movimento, e dà al movimento una strana bellezza.

Alla giuntura poi delle spalle, su 'l rovescio delle braccia, in torno ai fianchi, e qua e là su 'l seno il colore prende un tono d'una soavità antica, quasi morente, simile forse a quello d'un vaso di argento dorato in cui l'argento non anche apparisca schietto e l'oro muoia.

Credo che il più lungo mantello e il più magnifico sia quello della Principessa di Venosa. Ieri ella era da Spillmann: chiedeva dei *bonbons*, forse per il *five o' clok tea*. Aveva un cappello chiuso, con un piccolo pennacchio d'airone e di struzzo; e su 'l volto un velo *moucheté*. Ella parlava indolentemente colla Principessa Borghese; e la sua figura mirabile, dalle spalle ampie e lunate, dai fianchi opulenti, dalla sottilissima vita, tutta avvolta nella lontra odorante di *Cypre* e di *sachet de veloutine*, faceva contrasto con la grave persona, con l'altèra nobiltà matronale della interlocutrice.

Anche, un altro mantello celebre è quello della contessa di Santafiora. Quella strana figura di gentildonna s'incontra talvolta improvvisamente, nella mattina, allo svolto di una qualche via urbana, su 'l marciapiede. È una di quelle visioni che turbano un poco. A traverso il velo molto rado,

quella faccia pallida, irregolarmente bella, con la bocca rossa e certe volte quasi dolorosa, con li occhi di Venere Ciprigna, dà all'improvviso un'impressione, dirò così, di fatalità, suscita all'improvviso, dirò così, un sogno di amori misteriosi e procellosi.

Invece, la contessa, quando apre la bocca, è quasi sempre ironica, piuttosto fredda, schiva del sentimentalismo, spesso anche mordace, molto allegra di spirito. Ella porta un cappello nero, composto di merletto e di *jais*, altissimo, alleggerito da un *bouquet* di piume. Ha il passo svelto; e tiene i gomiti aderenti alla vita, le mani nel manicotto, il manicotto stretto alla veste.

Un'altra contessa, la Taverna, porta la lontra. Chi non sa il divin pallore della contessa Taverna, ed i capelli neri pieni di riflessi blù ondulati, e i lunghi occhi velati dalle lunghissime ciglia?

La duchessa d'Artalia, la piccola duchessa magra dalli occhi turchini e dai capelli cupi, si distingue per le maniche amplissime, ricchissime, d'onde escono due minuscole mani candidamente.

La principessa d'Antuni ha una pelliccia breve su cui cade un bel ricciolo nero legato da un nastro azzurro pallido o *crème*.

La duchessa di Magliano porta una giacca, gittata su le spalle militarmente, con le maniche pendenti, su l'abito di panno *marron* ornato di *soutaches*.

Tutte queste signore passano per la via del Corso, entro le carrozze, fra le quattro e le cinque del pomeriggio. E nessuna cosa più che una pelliccia di lontra, in tempo piovoso, suscita nei riguardanti il desiderio dell'intimità dell'amore.

Caccia alla volpe.

Le *Giornate romane* comparvero per la terza volta nella *Tribuna* del 21 dicembre 1884, col sottotitolo: *Donna Claribel* e con una nuova firma: *Sir Ch. Vere de Vere:*

Giacchè la vita a Roma è ancora molto lenta, molto eguale, ineffabilmente noiosa, e giacchè per una cronaca d'eleganza la materia manca del tutto, io oggi oserò trascrivere dal giornale intimo di Donna Claribel alcuni brani innocenti ed oserò darli in dolce pascolo alle consuete amabili leggitrici che troveranno in quella prosa signorile qualche piccola notizia su le cose della stagione e forse anche qualche buon esempio da imitare.

Donna Claribel è una signora bionda, d'una opaca e cinerina biondezza coronante un volto *liliale* (aggettivo nuovo quanto bello). Ella però non è la creatura eterea a cui Alfredo Tennyson ha cantato una melodia.

> Where Claribel low-lieth
> the breezes pause and die
> letting the r ose-leaves lall.

No; ella è nella persona piuttosto *potelee;* ha la bocca tutta vermiglia di fresca voluttà; ha due meraviglianti occhi tutti allegri di malizia e due gioconde braccia bacchiche che sono sempre fredde come il marmo, fredde ma morbide come.... sera d' estate.

Ella si veste sempre con un gusto singolare; ama i cappelli alti, i colletti altissimi, il *jais* sparso su tutto l' abito, le calze traforate, i gioielli composti d' occhi - di - tigre e di brillanti, le *toilettes* per sera composte di merletti antichi e aventi la vita attaccata alli omeri con un semplice nastro sottile o con una catenella gemmea.

Ella è golosa. Il suo *five o' clock tea* ha fama di grande squisitezza: servizio giapponese d' argento niellato rappresentante foglie e fiori del loto sacro ; the ottenuto con una sapiente mescolanza di Si-a-Fayoone, di Mo-yon-tann e di Khansky, *biscuits* e *fondants* veramente ideali.

Donna Claribel ama anche la letteratura; ed ha poi la pessima abitudine di scrivere in un libro le sue cotidiane impressioni. Il libro è rilegato in una pelle d' onagro impressa di figurazioni strane e addolcita qua e là come d'una leggera apparenza d'argento e di rosa ; è chiuso con

fermagli rari tolti chi sa a quale antico pezzo d'oreficeria cesellata. La scrittura di Donna Claribel è fina, molto pendente a destra, con de' lunghissimi tagli di *t* e quasi sempre senza punto su gli *i*. La prosa è un po' disuguale, seminata di parole francesi e inglesi, corretta abbastanza nell'ortografia, lampeggiante qua e là di frasi vive e di aggettivi eletti. Le citazioni dai poeti britannici vi sono innumerevoli, poichè Donna Claribel, nata di una *lady*, ama ostentare la cultura e la educazione derivanti dalla madre.

Dal libro di pelle d' onagro io spesso trascriverò furtivamente qualche brano. Donna Claribel sì diletta a fare della psicologia falsa sopra la propria psiche, e la fa con una certa disinvoltura e qualche volta con un certo spirito. Non io commetterò indiscrezioni. Le lettrici faranno a meno di quei saggi di autopsicologia muliebre, e si contenteranno di notizie allegre e d' osservazioni leggere.

Comincio a spigolare.

15 decembre — ...Ma, Dio mio, sei ore di equitazione! Il *meet* era alla Cecchignola; il tempo bellissimo, d'una immensa dolcezza sulla campagna morta e muta; grande il numero dei cavalieri: vivace il buon umore. *Villziputzli,* a quell'aria e a quel sole, aveva una gran voglia di danzare su 'l terreno elastico e sonante. Il suo piccolo galoppo di grazia, tutto raccolto e perfettamente ritmico, è stato molto ammirato. Gustavo oggi ha voluto fare esperimento di due nuove coppie di cani. Oh magnifici, con quel loro naso freddo come un tartufo esposto alla rugiada e con quelle orecchie pendenti, dolci come della *peluche*.

Sortez du chenil, mes vaillants limiers, il faut aujourd'hui faire belle chasse. Montrez, mes bons chiens, montrez votre race... Franchissez buissons et halliers.

Le prime quattro ore sono state infruttuose e faticose. Ma la campagna era meravigliosa di colore. Certe volte pareva che in mezzo a un vapore roseo, tutto roseo come un cielo di ventaglio di Jokohama, nevicassero falde d'oro. Mi son rammentata di certe cacce mattinali al cervo,

nel parco di lady Horn, in Inghilterra, quando partivamo *avant l'aurore qui tout dore...*

Finalmente i cani hanno scoperta la volpe, nelle vicinanze del Divino Amore. Eravamo rimasti in otto.

Chasseurs, en place!
Et rangeons nous

Il galoppo è stato inebriante. Tutta la campagna, nel tramonto, aveva assunto uno splendore tragico: la vegetazione s'era fatta di bronzo; le distanze parevano moltiplicate; la brezza fredda mordeva la faccia. Li otto cavalli galoppavano da prima tutti in gruppo. *Villziputzli* ha fatto miracoli di valore: ha saltato due fossi pieni di acqua limacciosa. *Villziputzli* ha un galoppo ardente, slanciato, forte, veramente eroico.

Nell'oscurità, uno dei cani di Gustavo s'è sbandato nella macchia, spinto da troppa furia d'inseguimento. C'è voluto del tempo per riaverlo.

Siamo tornati al trotto per la via Ardeatina, nell'oscurità, mentre i cavalli sbuffavano rumorosamente. Tutti, credo, avevamo una palpitazione di entusiasmo guerresco, come se tornassimo da una grande impresa.

Le ciel scintille
Nous avons vaincu...

. . . .

Che formidabile forza d'appetito danno le caccie nei giorni d'aria secca e frizzante! Io avevo una vera fame, una di quelle fami che non chiedono salse eccitanti e vini stomatici, ma pasti succulenti. Io ho fatto un pranzo selvatico. Tutta la selvaggina ora è *à point,* selvaggina di terra, selvaggina di palude, selvaggina di pelo, selvaggina di piume.

Ho preso del lepre, tutto fragrante di timo e di rosmarino brucato durante l'estate. Era un lepre grasso, ben nutrito, perfetto.

Poi ho preso del *paté* d' oca, un *paté* tutto dorato nella sua bella crosta untuosa rivestita di piccole fette di lardo e riempita tutta d' un sugo colorito, *glacé*, trasparente come uno specchio, che teneva in fresco i tartufi odorosi, il fegato roseo ed anche qualche minuzzolo di pernice tenerella. Oh, che *disossatura* (si dice così?) sapiente!

Poi ho preso certe fette, di non so che cosa, posate su un letto di funghi sminuzzati, bagnate di un burro che aveva un gusto di *noisette* e di un sugo che aveva un gusto di *champagne*.

Poi ho preso il fagiano, in cui, durante una settimana di *pendaison*, s'era sviluppato l'aroma insieme a un olio squisito prodotto da un poco di fermentazione. Erano fette finissime, inaffiate di un succo di midolla di bove, sparse di tartufi in frammenti e coronate di grossi tartufi tagliati in due. Che delizia! Il peccato della gola mi sia perdonato dal buon Dio. *How sad and bad and mad it is But now, how it is sweet!* (Oh amico Browning, perdonami il *now* e l'*is!*)

. . . .

17 Dicembre — ..... Ho fatto delle spese, ho passato quasi tutto il pomeriggio girando per i magazzini eleganti. In via due Macelli ho trovate certe mosche giapponesi, grandissime, composte di una specie di vimini intrecciati, elegantissime per appenderle al muro e per tenervi de' fiori. Benchè di vimini nerastri, queste mosche sono di una verità mirabile. Io ne ho adoperate due per metterle alla estremità di una grossa canna di bambù che sorregge una portiera. L'idea è stata molto felice. L'effetto n'è originalissimo.

In via dei Condotti ho trovato un certo arnese antico di metallo. Ha la forma di una mezzaluna concava ed è sostenuto da una catenella. I *dervish* portano questo arnese pendente dal braccio, quando vanno elemosinando. Il metallo è tutto pieno di fiori e di foglie e di uccelli e di cervi a rilievo; ed a rilievo su 'l dorso è scritto un intero versetto del Corano. L'oggetto mi par curioso. Troverò il

modo di appenderlo come una lampada, o ci metterò dentro dei fiori.

Nello stesso luogo ho trovato un buon piatto di Rodi, a foglie verdi e a fiori *marron* su fondo bianco lucido; ed ho trovato un pezzo rettangolare di maiolica persiana rappresentante un cavaliere che regge sul pugno un falcone, in un paesaggio rude. Questo pezzo rettangolare starà bene in una gran cornice nera, profonda, di quelle *a balzo*.

. . . .

19 Dicembre. — ..... Sono stata in giro per i regali. I magazzini della signora Beretta sono affollati, dalla mattina alla sera. Ho incontrato là il buon principe Giovannelli, e poi il principe Del Drago che guarda tutto per non comperar nulla, e poi la saltellante contessa ambrosiana Pasolini, e la marchesa Incisa. Giacchè è elegante la nuova moda dei paraventi di *toilette* per isolarsi a volontà dentro il proprio *cabinet*, ho preso un paravento di seta chiarissimo, giocondissimo, marino ed ittiologico, pieno di crostacei e di carpe. Starà bene nel mio *cabinet* glauco che pare quasi un *aquarium*, un lembo di regno sottomarino dove io tuffo quotidianamente il mio corpo illustre. Ho preso anche de' vasi di metallo bianco, nuovissimi; e qualche piatto, e un parafuoco.

Ma, a proposito dei paraventi, ne ho visto uno di lacca del prezzo di dodicimila lire, un paravento indescrivibile, d'una ricchezza favolosa, rappresentante una solenne pompa buddhistica di elefanti sacri, una lunga processione di più che cento figure. L'avorio, l'oro, l'argento, il corallo, la madreperla, la giada, una quantità di materie preziose incrostate su la lacca con un artifizio sublime....

Intanto domani giungeranno da Yokohama finalmente le stoffe. E domani sera sarà la gran tentazione. Come resistere?

Aiuto! Il Giappone m'ingoia.

. . . .

Natale romano.

Continuano le *Giornate romane*. Il 25 decembre 1884, per il Natale, *Sir Ch. Vere de Vere* scriveva il seguente *Christmas:*

Quest'anno la dolce serenità (oppure, se vi piace: la serena dolcezza) delle feste natalizie è contaminata dalla pioggia, dal fango, dalle nuvole persistenti ed insistenti e resistenti, dallo scirocco, dalla nebbia, da una quantità di petulanti fenomeni meteorici che con molta costanza di fortuna han combattuto e combattono il bel classico sole.

Quando in vece il sole quirite illustra le vie urbane e glorifica le case ed arricchisce le vetrine e circonfonde le signore pedestri e folgora le fuggenti nei cocchi e a me dà aggettivi, allora nulla v'è di più signorilmente e più femminilmente giocondo che un Natale in Roma.

Allora la vita diurna ha una certa magnificenza ed ampiezza; il trionfo delle cose belle, ricche ed eleganti è al culmine; la prodigalità della gente doviziosa può espandersi nei regali; i più raffinati prodotti dell'arte e dell'industria sono esposti ai compratori.

La vetrina invade la strada, con un barbaglio di stoffe rare, di metalli lavorati, di legni nobili, di cristalli nitidi, d'oreficerie, d'avorii, di intarsii.

La vetrina getta sul lastrico una viva gaiezza d'infanzia, con la molteplicità dei giocattoli, con la stranezza grottesca delli arlecchini, delle pupattole, dei pagliacci, delle pecore, dei cavalli, delli uccelli, di tutte quelle forme, di tutte quelle attitudini e quelle tinte e quelle espressioni d'una fauna plasmata nella cartapesta gloriosa.

I marciapiedi sono per lo più formicolanti di bimbi e di bambinaie.

I piccoli indigeni della Ciociaria passano con su 'l capo cesti di fiori o di mandarini o di aranci.

I giovincelli, nella mattinata, portano all'occhiello un mazzolino di viole. Qualche dama, tutta brillante in un mantello di *jais*, porta fra le mani un gran mazzo di rose thee.

Quasi un soffio primaverile si propaga nell'aria.

Il Corso, dalla Piazza della Colonna alla Piazza del Popolo, è un lungo fiume solare, un mollissimo fiume aureo dentro cui i corpi s'immergono con voluttà.

La via dei Condotti è metà nell'ombra e metà nel sole, con in fondo la Trinità dei Monti, alta come un castello o come un duomo di làmina metallica e nella via dei Condotti, dalle botteghe degli orafi, dalle botteghe del Iannetti, da quelle della signora Beretta, da quelle dell'antiquario, da quelle del venditore di quadri, da quelle della venditrice di fiori sorge non so quale apparenza di lusso e qual bella concordia di colori in cui domina una trinità; il giallo velato dell'oro zecchino, il rosso cupo delli antichi damaschi, il marrone carico del bronzo giapponese.

La via della Fontanella di Borghese, anch'essa metà nell'ombra, metà nel sole, è tutta raccolta sotto la maestà del palazzo principesco, tutto poetico nella grazia della sua dominazione, tra un magazzino pieno di stromenti musicali e un altro presso di tappezzerie. La piazza di Spagna, la più bella piazza del mondo, una piazza in cui pare sia raccolto tutto il fascino della mollezza quirite, una piazza fatta per l'ozio, per la voluttà dell'ozio e per i convegni d'amore, per la guarigione dei convalescenti e per lo struggimento degli innamorati, per tutti quelli che amano i fiori, le donne, i *sandwiches*, i the e i tappeti orientali, la piazza di Spagna è un luminoso tepidario cattolico, protetta dalla Madonna *fons amoris!*

Così, le mattinate dei giorni precedenti il Natale sono eminentemente erotiche. In quelle tre o quattro vie eleganti la *flirtation* all'aria aperta diventa attivissima. Le occasioni d'incontro sono frequenti: su 'l marciapiede, da Spillmann, da Iannetti, da Nazzarri, da Noci, da Cardella, da Cagiati.... Voi potete sfiorare la mano della signora, nel palpare una seta ricamata, furtivamente, sotto le pieghe; potete farle una infinità di madrigali, dandole consigli su la scelta delli oggetti; potete indicarle una qualche curiosità vista in una bottega mal nota, offrendovi di accompa-

gnarla; potete, nel chinarvi abilmente con lei, sentirvi vellicare l'orecchio dai suoi capelli; potete in mille modi insinuarvi nel suo cuore, suscitare in lei una sensazione dolce e candida, muovere in lei la *sentimentalità* che in questi giorni cristiani galleggia in tutte le anime muliebri. E poi, a tempo debito, evocare il ricordo. — .... Vi rammentate, duchessa, l'antivigilia di Natale?...

Voi avevate un mantello *marron* ornato di *chinchilla*, ed eravate tutta bionda, da Iannetti, in una striscia di luce, tra un paravento di cuoio impresso d'argento e di chimere rosee e un mobile di *marqueterie*.... Eravate bellissima, quella mattina... Ed eravate anche tanto buona... e dolce... ecc. ecc. Vi rammentate? —

Se la duchessa se ne rammenta, voi avete vinto quasi di sicuro.

Ma quest'anno è stato un disastro. Roma sotto la pioggia diventa orrida; le vie di Roma diventano ruscellacci melmosi e limacciosi; la vita all'aperto, l'amorosa vita, non è più possibile. Le carrozze passano chiuse e nere.

Su 'l marciapiede voi sdrucciolate; voi pestate i piedi al prossimo e ve li fate pestare; vi sentite nel collo sgocciolare l'ombrello d'un passeggero, vi sentite urtare le falde del cappello dall'ombrello di una *cocotte* cacciatrice; sentite intorno a voi una specie di ostilità. Vedete, passando innanzi a un magazzino, una signora di vostra conoscenza, che è entrata.

Vi manca il coraggio di entrare dietro a lei, perchè vi par d'essere non presentabile, con le maniche del *paletot* bagnate, co 'l bavero ritto, con i pantaloni pieni di zàcchere, con le scarpe non più lucide. Tirate innanzi, con una specie di irritazione astiosa, non cedendo il passo a nessuno, pronto a far degli sgarbi a chiunque, ricevendo su 'l viso le sgocciolature e gittandole su 'l viso degli altri. Ohibò! Dolce serenità e serena dolcezza del Natale!

Tuttavia, tra la caligine, ogni tanto *si hanno delle vi-*

sioni, per dirla con la retorica frase del signor Agostino Depretis.

Ieri, mentre passavo dinanzi a Santa Maria della Vittoria, vidi una signora che guidava una pariglia di cavalli grigi. Era la contessa Bruschi? Non so. La carrozza correva verso Porta Pia, in un sorriso torbido di sole tramontante fra la pioggia; e un cane danese, uno di quei cani color di piombo che paiono serpenti non ancora intieramente trasformati in cani, correva a lato, con passo ritmico, rivaleggiando d'eleganza con i cavalli, eretto la testa verso la sua signora.

Dopo un'ora, su 'l Corso, rividi la stessa guidatrice; e, per illusione, la rividi in mezzo allo stesso lacrimoso riso di sole. Il cane correva a lato, con li occhi sempre fissi su di lei. Ella non era la contessa Bruschi, nè era la contessa di Cellere, nè era la principessa di Teano, nè era la principessa Ginnetti, la grande principessa delle turchesi. Chi era? Io non so.

Ma, mentre nella sera prendevo il the dinanzi al mio troppo ampio camino di solitario, sentii nella strada arrestarsi una carrozza. Mi alzai, e pensai: — Se fosse la guidatrice incognita? — E d'un tratto ebbi l'impressione di una stanza calda, piena di stoffe mollissime e di tappeti imperiali, dove io stringessi fra le braccia un'alta lady tutta umida di pioggia ed emanante il sentore della notte piovosa, e la udissi parlare la sua bella lingua britanna, nel toglierle dalle mani stanche i guanti smisurati.

Entrò in vece il mio caro amico Lownlave.

La *Tribuna* del 27 decembre 1884 pubblicava questo *trafiletto:* « La parte letteraria della *Tribuna* è in via di grande incremento. Abbiamo una serie importante di articoli, novelle e bozzetti, che pubblicheremo a brevi intervalli, alternandoli colle *Giornate romane* a quest' ora così gradite dai nostri egregi lettori. »

Il *trafiletto* fu ripetuto nei numeri del 28, del 29, del 30 decembre 1884.

I doni di Natale al Quirinale.

Nella *Tribuna* del 28 decembre 1884 comparve la quarta *Cronaca di eleganza* su *I « regali » regali. Sir Ch. Vere de Vere* vi parla degli alberi di Natale, e specialmente dell'albero del Quirinale.

Vale la pena di riprodurre integralmente questa *Giornata romana,* che per gli accenni a re Umberto e alla regina Margherita e per gli aneddoti aristocratici che contiene, ha — si può dire — un valore storico:

Questa volta vi risparmio il piagnisteo su la perversità del tempo, il *morceau* di colorito su la città grigia, ed anche le *visioni* splendenti di tra la pioggia lacrimevole. Certo, il giorno della natività di Gesù Cristo è stato un orribile giorno. Ma in compenso, quanti alberi di Natale, grandi e piccoli, freschi e finti, hanno allietato di più o meno preziose fioriture l'interno tepido delle case romane!

Non io penetrerò nei penetrali domestici nè farò la enumerazione dei fiori di lana, nè dirò la *santa gioia* delle famiglie raccolte e le impertinenze rumorose dei bimbi in cospetto delle bambinaie biondicce e pallidule; nè descriverò le *bombonnières* legate dai nastrini tricolori, i gemelli d'osso bianco ornati di cifre, i vasi di legno dipinti pseudocinesi, i libri da messa violetti con borchie di piombo argentato, le cornici di velluto rosso con ricami di seta verde e gialla, le scatole composte di conchigliette iridescenti e di specchiettini tremolanti, le mensolette di ceramica fatta in casa, le papaline di color solferino fiorite d'oro, i cuscinetti di margheritine per li spilli e per li aghi, i servizi di vetro turchino per la *toilette,* i calendarii d'oleografia, le capannelle svizzere contenenti un minuscolo *nécessaire* per lavori femminili, le palle di cristallo contenenti paesaggetti e figurini *con effetto di neve,* ecc. ecc.

Io mi limiterò, per misericordia delle lettrici, all'albero regio. Il quale, anche quest'anno, è stato veramente magnifico. Intorno al fusto si agitavano nella aspettazione circa quaranta bambini di sangue nobile. In verità, io non li ho veduti; ma m'immagino che si agitassero e che naturalmente, con le loro teste bionde o brune, e con i loro occhi castanei o grigi o celestiali e con le loro bocche vermiglie o rosee, formassero la grande *aiuola vivente* che sanno tutti i giovani *cronachisti italiani*.

Donna Claribel, la dolce signora del libro di pelle d'onagro, mi dà qualche nome. C'era l'infanzia di casa Giannotti, l'infanzia di casa Villamarina; e via via l'infanzia delle case Massimo, Calabrini, Della Somaglia, Brancaccio, D'Oncieux, Francesetti, Santafiora, Sonnino, Vicovaro, Sforza-Cesarini, Teano, Incisa.

M'immagino tutta la cerimonia dell'estrazione dei doni; m'immagino le pecore lanose, le pendole figurate, le bambole parlanti; e m'immagino la Regina, fulgida e bionda nella cupa luce del velluto granato, sorridente tra i *parvulos* felici o malcontenti. Oltre il velluto regale, splendevano i velluti varii e ricchissimi della baronessa di Sonnino, della contessa Della Somaglia, della contessa di Santafiora, di Donna Claribel.

Donna Claribel ebbe in dono una specie di diadema di perle e di brillanti, con predominio di perle. La duchessa Sforza-Cesarini ebbe in dono una spilla armonizzata di soavi zaffiri e di brillanti luminosissimi. La duchessa Massimo ebbe anche zaffiri e brillanti foggiati in forma di mosche. Brillanti e rubini ebbe la marchesa Calabrini. E la contessa di Santafiora, la contessa che io più (dopo Donna Claribel) adoro, ebbe una mezzaluna fiammeggiante, segno di deità.

Poi gli altri doni sono innumerevoli. Li accennerò semplicemente.

Il Re donò alla Regina una rondine preziosa, e la Regina al Re un calamaio cesellato dal Castellani.

Il Duca d'Aosta ebbe dal fratello due fucili da caccia

mirabili per eleganza esteriore e per precisione meccanica. Il Duca di Genova ebbe due vasi di *Sèvres*.

Quindi:

La duchessa Sforza-Cesarini, un mobile giapponese, un mobile di un certo legno castaneo venato, incrostato di madreperla, di metallo, di corallo, di avorio dipinto, con fiori, con uccelli, con figure umane.

Il marchese di Villamarina, — un candelabro d'argento, di quell'elegantissimo artefice che è il Castellani.

La contessa Visone, — un braccialetto di smeraldi.

La marchesa Incisa, — un gran servizio di porcellana fina, per the e per caffè.

Le dame di corte (nominate sopra talune), la contessa Lovatelli, la contessa Marcello, la principessa di Ottaiano, la principessa di Venosa ebbero oggetti d'oreficeria bellissimi.

Ed oggetti d'oreficeria e di *pierreries* ebbero anche la contessa Visone, la contessa Brambilla, la signora Rattazzi.

I signori uomini ebbero per lo più oggetti di mobilia: vasi di Satzuma, servizi giapponesi per *lunch* o per the, *nécessaires* per viaggio, bronzi artisticì, specchiere, candelabri, cofani, ecc. ecc.

Il duca Gustavo, il marito di Donna Claribel, ebbe due immensi vasi di metallo bianco giapponesi, due vasi barbarici, tutti rilevati di mostri orrendi.

La sera il Re partì per San Rossore, dove si tratterrà tutto il mese a far strage di selvaggina grossa nelle selve.

Così il Natale è passato, e col Natale è passato il tempo cattivo. Ieri la giornata fu trionfale. Oggi il sole ha una dolcezza inebriante.

Voi, o dame, il canto del Cigno all'Apollo chiama. Tutti i *regali* regali risplenderanno alla luce del gas, su le più superbe chiome, su le più fresche braccia, su i piú floridi petti della cattolicità apostolica, stasera. Sarà il gran convegno della bellezza. L'inno, domani.

Il 29 decembre di quello stesso anno, comparve sulla *Tribuna* questo *intermezzo* di *Vere de Vere*, per la prima rappresentazione del *Lohengrin* al teatro Apollo:

La prima del «Lohengrin» al teatro Apollo.

L'aspettazione era immensa. La riapertura dell'Apollo, di questo antico teatro papale che ha così grandi tradizioni di magnificenze e di eleganze signorili, è sempre un avvenimento considerevole qui a Roma, dove da non poco tempo su i minori e su i maggiori teatri il regno dell'operetta è stabilito.

Inoltre, questa volta nuovissime attrattive concorrevano a destare la curiosità nell'indolente spirito romanesco; poichè si trattava di giudicare un impresario e un maestro non noti nell' Urbe e quindi non insigniti della sacra forza della romanità...

E, in vero, da principio un certo rigore di severità faceva fredda la sala dolcemente illuminata. Poi, a poco, a poco, il rigore andò dileguandosi, per virtù dei cantatori, per virtù dell'orchestra, per virtù delli scenari, delle comparse, dei cori. Lo spettacolo subito parve degno di Roma, allestito con una certa larghezza insolita e con un certo buon gusto aristocratico. Li artisti parvero eccellenti; le masse corali parvero intonate.

La signora Kupfer, una bella tedesca bionda e rosea co 'l viso un po' largo, con le narici un poco aperte, con una fresca bocca tutta ridente di dentini candidissimi, d'onde la polla del canto sgorgava in una tal qual placidità naturale, fu un'Elsa amabile, ebbe accenti di un'efficacia grande qua è là, e in tutta l'opera conservò la morbida pienezza della voce.

Il commendatore Stagno, scintillante nell'armatura argentea e vezzoso nell'azzurro mantello di Vergine Maria, non fu in verità un Lohengrin ideale. Il cavaliere del Cigno forse non aveva nè nella voce, nè nel gesto, nè nell' incedere, nè nelle attitudini immobili, quella quasi feminea mollezza. Il Commendatore Stagno fa di Lohengrin una specie

d'amoroso e sospiroso trovatore. Ha nondimeno una squisitissima arte di modulazione nel canto: ha momenti altissimi; e, in mezzo alle svenevolezze di cattivo gusto, ha non di rado finezze incomparabili.

Poi il cronista mondano fa la descrizione delle signore nei palchi. E l'*Intermezzo* si chiude cosi:

Ma un vero trionfo di bellezza l'ebbe, iersera, S. M. la Regina. Aveva un abito di broccato candido, chiuso intorno al collo, semplice molto; e su i capelli alcune rose thee. In quella semplicità le regali grazie luminavano più vive.

Accanto alla Regina bionda e chiara, sedeva la duchessa Sforza Cesarini, vestita d'un abito nero tutto tempestato di rabeschi, di brillanti, nobilissima nell'atto con cui teneva contro la luce un ventaglio di madreperla iridescente.

La Regina ascoltava con attenzione, un po' chinata verso il palcoscenico. Quando Lohengrin salì su 'l battello del cigno, in mezzo alla luce mistica che gli percoteva nell'armatura d'argento, la Regina si levò ed apparve bellissima, erta di tutto il busto, plaudente.

Guardandola, io mai come ieri sera sentii il fascino del'*eterno feminino regale*.

Eccoci al 1885, durante il quale anno la collaborazione del cronista mondano d'Annunzio fu frequente, ininterrotta. Col 1. gennaio gli uffici della *Tribuna* erano stati trasferiti in casa Sciarra in via delle Vergini.

Alla vigilia del Carnevale.

Il 16 gennaio 1885, comparve per l'ultima volta il titolo *Giornate romane*, con un articolo di *Vere de Vere*, *Alla vigilia di Carnevale*. Poi fu sostituito per qualche tempo dal nuovo titolo della rubrica *La vita a Roma*, ancora a firma *Vere de Vere*, titolo e firma che più tardi dovevano essere anch'essi cambiati,

Ecco l'ultima delle *Giornate Romane* (Alla vigilia di carnevale): *Tribuna* del 16 gennaio 1885:

La settimana scorsa è stata la gran settimana delle preparazioni. Le allegre rose carnascialesche incominciano a fiorire; e speriamo che la fioritura sia magnifica e vermiglia. Si annunziano balli da per tutto; da per tutto c'è l'inizio di un bel movimento festoso. Le signore si riuniscono in comitati. I signori *pschutt* organizzano serate di *pique-nique*. Tutto il mondo elegante è invaso da un'attività insolita. Pare finalmente che il grave torpore della vita romana sia scosso.

Un risorgimento era necessario. La stagione dell'Apollo, inaugurata con una certa apparenza di splendidezza, precipita d'improvviso nell'insuccesso della *Coppelia* e della *Lakmè*. Quantunque i cronisti abbiano illustrato con molta fantasia di colori le rappresentazioni date finora, bisogna confessare che all'Apollo una serata veramente splendida per concorso e per elettezza di pubblico non c'è stata mai, finora. Le solite lune dell'alta borghesia hanno più o meno fiocamente illuminato dal primo e dal secondo ordine dei palchetti la popolazione varia e dimessa dalla platea. Raramente una dama, una delle *Dame d'oro*, è apparsa; e raramente s'è vista una *toilette* molto ricca e molto nuova. Oramai le signore vengono, all'Apollo, in abito chiuso, in pelliccia amplissima, senza gioielli, senza fiori, senza alcuno splendore di lusso; non mostrano più il lunato arco delle spalle nè le braccia bacchiche; non mostrano nè anche la faccia ai poveri mortali, poichè si difendono continuamente con il ventaglio contro il lampadario che in verità non ha poi forza di abbagliare. E' una cosa indegna!

Da che l'Apollo è aperto io non ho visto, delle *Dame d'oro*, che una volta sola la contessa di Santafiora; due volte la duchessa Sforza-Cesarini; due volte la principessa di San Faustino; una volta la marchesa Theodoli; una volta la principessa Odescalchi. E basta. Poi mi rammento una sera, a metà dello spettacolo, apparvero per pochi mi-

nuti la principessa Pallavicini e la contessa Taverna; e fu davvero un'apparizione rara. Ambedue tornavano da un ricevimento regale. La principessa Pallavicini aveva un dovizioso abito di velluto rosso d'onde, come da una fiamma cupa, emergevano le spalle opime ed uscivano le braccia pingui. Ella era tutta *poudrée*, con un' acconciatura molto alta e saliente dalla nuca; portava in cima ai capelli un nastro anche rosso; e con quella sua grave e soave nobiltà di attitudini pareva balzata da non so qual *dessin à la sanguine* del Gravelot.

In vece la contessa Taverna, tutta pallida di un pallor gemmeo, e con quel lungo ovale del viso e con quei grandi occhi oleati, pareva originata da un qualche *pastel balayé d'acquarelle* di Augustin de Saint - Aubin. Ella aveva un abito bianco, tutto coperto di *agrafes* di brillanti e di arabeschi aurei, un abito ricchissimo, quasi orientale; ed aveva sui capelli una specie di diadema o, meglio, di casco radioso che richiamava li *agrafes* dell' abito.

> D'étoiles en brillants négligemment coiffée,
> vous redonniez des feux à chaque éclair recu.
> Mab et Titania semblaient à votre insu
> avoir semé sur vous tout leur écrin de fée.....

Questa fu l'apparizione. Nelle altre sere inutilmente abbiamo cercato con li occhi intorno, e inutilmente abbiamo desiderato; e inutilmente abbiamo anche tentato di ammirare certe troppo preraffaellistiche bellezze della colonia straniera e certe troppo giunoniche grazie del mondo finanziario e borghese. Oibò!

Noi amiamo con molto ardore i grandi spettacoli, i larghissimi lussi, le vibrazioni delle *pierreries*, la luminosità dei tessuti *pailletés*, pe' quali il gran Théo faceva sonetti mirabili, e le scollature audaci, e le acconciature splendenti di monili araldici e tutte quelle magnificenze feminili che mutano la sala di un teatro in un convegno di bellezza e di ricchezza dilettoso alla vista dei mortali. Odiamo e disprezziamo l'ignobile mediocrità di questo Apollo dove l'il-

luminazione è così scialba, dove l' interno dei palchi è d'una tinta così indecentemente sporca, dove le signore vanno in abito chiuso e qualche volta anche in cappello, e dove è permesso che un tenore si presenti, con un paio di pantaloni vecchi e con un berretto da fattorino del telegrafo, a far delle *stecche* atroci. Oh, povero Apollo, frequentato ormai dalli impiegati al Debito Pubblico, dalli ufficiali della Milizia Territoriale e dai mariti delle coriste, perchè l'altra sera le acque melmose del padre Tevere non ti copersero tutto?

La piena del Tevere.

Le acque del padre Tevere hanno minacciato l' Urbe, in questi infernali giorni di pioggia, di grandine e di neve. Già, anche di neve. Ieri mattina l' Urbe fu di un tratto avvolta in un improvviso candor nivale dell' aria; e alcuni fiocchi lenti caddero. Molte signore gittarono, di dietro ai vetri, un acuto grido di allegrezza infantile. Ma la primizia della neve si dileguò subitamente.

Anche la piena sta per dileguare. Rimane allagata Ripetta, quella poetica passeggiata di Ripetta dove le donne tiberine mettono i panni ad asciugare sotto li antichi alberi al sole di mezzogiorno e dove certi neri fanciulli abbruscano il caffè su i fuochi fumosi.

Quella passeggiata è uno dei più caratteristici luoghi della vecchia Roma.

Quando sono le mattinate di sole invernale, il Tevere diventa davvero biondo per i vapori e per le nebbie che salgono verso le rive. Li alberi morti rompono qua e là la linea verdastra e cinerognola delle case. Una sonnolenza malsana, ma pur piena di fascino, sale dalla placidità fluviale. E niuno spettacolo è più stranamente triste che il guardare un barcone carico di legna allontanarsi lungo la corrente e sparire nelle caligini tra violacee e rosee verso i ponti.

Là, in una casa molto luminosa, abita una pleiade di artisti, pittori e scultori. C'è Ethofer, il buono ed allegro tedesco romanizzato, l'elegante pittore delle figurine moderne,

l'illustratore di Nadar. C'è Giuseppe Cellini, il giovine preraffaellita, poeta che cesella madrigali con squisita ricerca d'arte, pittore che dipinge madonne nell'azzurro cattolico e ninfe ignude tra i mirti pagani. C'è Nino Carnevali, l'amico giocondo, il ritrattista pieno di gusto e di bravura, che possiede nel suo studio una immensa foglia di palme alla cui ombra egli intesse le fila d'oro d'un idillio coniugale.

O belle signore, perchè non vi fate dipingere da Nino Carnevali?

Egli è l'autore di quel pietoso quadro delle *Orfane,* che all'Esposizione ultima di Roma vi strinse di misericordia l'anima gentile. Ed egli *eseguisce* la carne e *rende* la freschezza e la giovinezza della carne con una facilità mirabile; ed egli lavora la stoffa e il merletto e il monile e tutti li accessorii dell'abbigliamento femminile con un'accuratezza sapiente e con una varietà senza fine.

Proprio in questi giorni intanto egli ha finito un grande ritratto del senatore Tecchio. Il ritratto è somigliantissimo. Tutta la veneranda nobiltà di quella figura senile è trasfusa nel dipinto. Il quale inoltre ha una certa larghezza e una certa magnificenza di fattura assai notevoli.

Il senatore sta seduto su la sedia aurea della Presidenza, in una posa spontanea e semplice. La gran barba candida gli fluisce su 'l petto.

E tutta la testa, eretta, campeggia su un fondo di cuoio antico, un fondo ottenuto con molta ingegnosità di sovrapposizioni, dove qualche lieve apparenza di fiorame d'oro addolcisce la severità del bruno fiorentino. La mano destra si appoggia al bracciale di velluto azzurro; ed è dipinta efficacemente senza le solite minuzie artifiziose. L'intera figura è piena di solidità, di serietà, di correttezza, di vigore.

In casa Odescalchi.

O signore belle, ma dove mi ha trascinato la fiumana? Non vi facevo io prima uno sfogo iroso contro li spettacoli dell'Apollo e contro li abiti chiusi?

Perdonatemi l'intermezzo tiberino-artistico-senatoriale. E torniamo alle eleganze mondane.

Trascrivo qualche notizia dal *Carnet* di Donna Claribel, mettendoci di mio i complimenti e i madrigali.

Ieri sera in casa di Don Baldassare Odescalchi ci fu un pranzo dato in onore delli artisti spagnuoli che con tanta finezza di arte illustrarono il nuovo libro principesco su Colombo, su 'l Cid, e su Francesco d'Assisi.

Il libro, che i lettori della *Tribuna* hanno avuto in dono, è edito con molta magnificenza tipografica; ha pagine acute e calde di osservazione; e si fa leggere d'un fiato.

Dunque Tusquetz, Valles, Pradilla e Hernandez sedevano alla mensa insieme con Don Maffeo Colonna di Sciarra e con qualche altro amico.

Il pranzo fu eccellente e la cordialità fu grandissima. La principessa Emilia fece gli onori con quella sua bella mollezza toscana. Ed era meravigliosa in un abito nero, con le braccia trasparenti a traverso preziosi merletti neri e con quella sua abituale acconciatura di dama del settecento.

La zia, donna Ninetta, anche era in nero. La signorina Regis era in bianco. La marchesa Maurigi in bianco di raso, *décolletée*.

Tra li uomini si notavano i due onorevoli Ferrari, Ettore e Luigi; Guglielmo Castellani, il valentissimo riproduttore delle majoliche arabo-sicule ed arabo-ispane; il pittore Simonetti; il pittore Villegas; lo scultor Monteverde.

La conversazione fu animatissima e coltissima. E il ricevimento terminò verso la mezzanotte.

Ballo a palazzo Pacca.

Dalla casa Odescalchi alcuni invitati passarono al palazzo Pacca dove si dava il primo ballo *pique-nique* organizzato da una trinità *pschutt:* il cortese e perfetto Mefistofele barone di S. Giuseppe, il mirabile gigante Pandola, e il biondissimo conte D'Arco.

La gran sala del palazzo Pacca era addobbata con un buon gusto veramente signorile. Tende orientali, pieganti in alto e cadenti, si perdevano tra la selve artificiali di

palme a ventaglio, di paradisiache frastagliate, di muse dal lungo stelo sanguigno. Tappeti di Persia e del Turkestan pendevano dalle pareti formando una *macchia* di toni armoniosissimi. Altre stoffe rare si allungavano, mosse, tra un piatto decorativo e un'arma indiana. E da tutto questo insieme di lusso esotico emergevano le bellezze muliebri vivacemente.

Era un vero convegno di bellezze e di giovinezze. Pochissime le signore mature. Assoluta mancanza di *laideur*. Apparizioni nuovissime d'astri luminosi.

Donna Elena Rospigliosi, vestita di chiaro, nella nativa eleganza della sua figura, con quella imperial testa greco-romana, ebbe un trionfo di ammirazione; lasciò, nel suo lento passaggio, ovunque un gran solco di fulgore serenissimo.

La marchesa Theodoli, anche vestita di chiaro, era di una bellezza più rosea, più bionda.

Donna Luisa Rasponi (nata Fiano) era d'un pallore indescrivibile, d'una finezza di profilo stupenda, con quei lunghi occhi a cui le sopracciglia un po' alte e molto arcuate danno un'espressione così stranamente dolce. Ella è venuta a passare l'inverno a Roma, nella Villa Ludovisi, con il conte marito, da Ravenna.

Altre dame belle passeranno l'inverno a Roma, trasmigrando da Firenze. E sono: la contessa Butterline, una russa cinerea, e la bruna contessa Della Gherardesca (nata Fischer). Ambedue iersera vestivano abiti chiari elegantissimi.

La contessa Bueno-Pecci, in abito *marron,* non danzava. E il marito le passava spesso d'accanto e le faveva delle domande a voce bassa, sorridendo. Quel nipote del Papa somiglia tal'e quale al Maret, al celebre attore parigino che ora recita con tanta valentìa la parte d'*Andreas,* nella *Théodora* di Vittoriano Sardou; somiglia in modo sorprendente.

Comparvero, per la prima volta in una società d'ele-

menti aristocratici misti, il duca e la duchessa di Bomarzo, del mondo nero.

Il barone e la baronessa Von Keudell fecero una breve sosta, andando via qualche minuto prima della mezzanotte.

La signora Lindstrand, ministressa di Svezia, pareva un gran fiore roseo, carneo, con un pistillo aureo.

La duchessa di Rignano, in abito di lutto, girava per la sala discorrendo con molta affabilità senza prender parte alle danze.

La principessa di Vicovaro era affascinante in uno di quelli abiti un po' lugubri, a strisce nere e bianche, ch'ella ama.

La signora De Angelis, tutta mollemente nivale, sorrideva assidua da quella fresca bocca che ha qualche cosa di un frutto succulento, illustrata per una chiostra di denti nitenti.

La Marchesa Lavaggi aveva condotta seco Donna Giulia che nel raso bianco brillava di grazie adorabilmente brittanne.

Donna Camilla Pallavicini, un po' sdegnosa, recava in giro nobilmente la sua bellissima figura di cavalcatrice.

Le sorelle Broadwood, una in bianco e una in azzurro pallido, ambedue con su 'l seno un fiore rosso fiammante e ambedue signorine, ballavano con un ardore e una instancabilità ammirabili.

Miss Multon, la deità di Alma Tadema, con il volto puro di linee ed alabastrino di colore, incoronata da un'accensione di chiome rosse, parlava in un cerchio di adoratori giovini, muovendo le labbra con un legger moto d'ironia alli angoli.

Un *trio* di variazioni su la tonalità della *fraisee-ecrasée* fu cantato inimitabilmente dalla duchessa di Teano (cupo), dalla signora Asthor (più chiaro), e dalla principessa di Ottajano (più chiaro ancora).

Tutti sanno che forte bellezza sia quella della duchessa di Teano.

Tutti sanno (la fama n'è grande) qual geniale giocon-

dità di sorriso abbia vibrante in tutta la faccia, anzi in tutta la mobile persona, la principessa di Ottajano.

Ma non tutti sanno il fulgor di quel nuovo astro che è la signora Asthor, la moglie del ministro americano. Onore alla beltà! E che la presenza della gentile signora ci sia conservata lungamente!

Il *cotillon* fu, con molto brio, diretto da Giovanni Brazzà.

Il *buffet* fu, servito sapientemente dall'eccellentissimo cuoco del Club delle cacce.

Gruppo parlamentare: barone Barracco, principe Granito di Belmonte, avvocato Branca, principe Sciarra-Colonna.

Assenze molto sentite: contessa di Santafiora, duchessa di Magliano, duchessa Grazioli-Lante, duchessa Sforza-Cesarini.

Prima che il ballo finisse, fu stabilito un secondo *pique-nique* per la ventura settimana. E, giacchè queste *soirées* riescono elegantissime e divertentissime, è sperabile che al secondo *pique-nique* succeda il terzo, e il quarto, e il quinto, di settimana in settimana, fino alla consumazione del Carnevale.

Alcuni piccoli malintesi (causa di qualche dissapore e di qualche opposizione), inevitabili nell'organizzare tal genere di feste per la prima volta, non si ripeteranno più; cosicchè nessuna assenza sarà da lamentarsi. E i balli di *pique-nique,* dati al palazzo Pacca o dati alla sala Sforza-Cesarini, saliranno in favore crescente, a grande gloria della trinità promotrice e a immenso gaudio dei cronisti mondani.

Un concerto nel palazzo Doria Pamphyli.

Ecco il resoconto di un concerto, nella rubrica *La vita a Roma* (*Tribuna* del 23 gennaio 1885), firmato *Vere de Vere:*

Ieri fu una giornata voluttuaria. In quella immensa mollezza pomeridiana, in quella blandizia della luce velata

di vapori, in quell'aria fresca attraversata qua e là dal sole e come da lunghe vene di tepore, io mi sentii tutto invadere da uno spirito musicale, mi sentii tutto vibrare come uno stromento; e non so proprio quante reminiscenze di minuetti settecentisti e di romanze schubertiane mi pullulassero nella fantasia, mentre andavo girovagando per le piazze urbane, nell'aspettazione dell'ora.

Verso le tre, la barocca sala del palazzo Doria-Pamphyli, dominata dal busto marmoreo del Palestrina, era già quasi piena. Molte signore tedesche, biondicce e cosparse di lentiggini auree, con la faccia velata d'un velo di colore, con la solita giacca di velluto *marron* o di velluto blu cupo ornato di *jais* o di pelliccia, stavano nelle linee prime. Le signore inglesi, alte e rigide, con il mento un po' forte, con la nuca scoperta, vestite dal solito mantello di *peluche* o di stoffa lanosa, formavano dei gruppi nelli angoli, sotto i candelabri accesi, mostrando le equine chiostre de' denti nel profferir le parole. Poi, una gran quantità di ragazze borghesi, tutte le sorelle e le zie e le madri e le amiche dei professori d'orchestra, tutte le strimpellatrici di pianoforti, tutte le padrone di casa che hanno un inquilino violinista o flautista o clarinista, tutte eran convenute all'appello ed occuparono il restante spazio.

Predominavano, in quest'ultima specie, li abiti scuri, le piccole giacche di forma maschile, le gonne a pieghe verticali, le altissime cravatte di blonda *crème*, cappelli ornati di piume rosse e nere, i guanti color di cuoio chiaro, le spille d'argento foggiate a ragni o a scarabei.

Di signore aristocratiche e *pschutt,* vidi la duchessa Sforza-Cesarini, quella indimenticabile figura di gran dama, così nobilmente pallida, d'un pallore lievemente olivastro, in un ricco abito di velluto nero per visita e in cappello chiuso. Vidi la principessa Odescalchi, la principessa Giustiniani-Bandini, la principessa Colonna, la principessa Doria, la principessa di Sonnino, la principessa Del Drago, la contessa Primoli, la contessa Vespignani, la contessa Spalletti, la contessa della Somaglia, la marchesa Vitelleschi, la ba-

ronessa De Fontaine, tutte in abiti o per visita o per passeggio con predominio di velluti, di merletti neri e di *jais*.

La signorina Marucchi, *la grande demoiselle,* aveva un abito fatto di quel velluto color di piombo, di quel velluto rigato che adoperano i cacciatori; e aveva su la rosea faccia un velo color di perla. Era, così, molto bella e molto armoniosa.

Queste stoffe venatorie cominciano, pare, ad essere di moda: già nella sala un'altra signorina, una incognita, ne aveva una giacca, ma di colore avana. Ed io vidi alcuni giorni fa passare pe 'l Corso la contessa Lara accompagnata da un serpentesco levriere caucaseo, stretta in quel velluto, con un corpetto tenuto da grandi fermagli d'argento ossidato e cesellato, e con una cintura di cuoio russo.

Liszt a Roma.

Il concerto incominciò con l'*ouverture* delle *Nozze di Figaro,* brillantemente, briosamente. Seguitò con la *Sinfonia Eroica* di Beethoven, la quale fu suonata, in ispecie nel secondo tempo e nel quarto, a perfezione.

Appena cessò l'ultima battuta della *Marcia funebre,* comparve nella sala Franz Liszt in compagnia di Giovanni Sgambati. I due ben chiomati maestri attraversarono la folla fra un mormorio di curiosità e di ammirazione. La capelliera metallica di Franz Liszt era più lucida e più rigida che mai. La molle capelliera oleosa di Giovanni Sgambati tremolava commossa intorno alla tonda faccia.

Liszt sedette vicino all'orchestra, in un' attitudine raccolta, per ascoltare il suo *andante religioso* o forse per assaporare quel trionfo così dolce alla sua vecchiezza.

L'*Angelus* fu eseguito con un calore stupendo. Una banda di Lisztiani, alla fine, si levò in piedi per applaudire il maestro. E il maestro ringraziò chinando la gran testa olimpica. La duchessa Sforza-Cesarini dal suo posto andò a stringere la celebre mano e a congratularsi. Madame

Helbig, di sotto alla bassa cupoletta del cappello, sorrise pantagruelicamente.

Dopo il *walz-caprice,* Franz, il mago Franz, uscì dalla sala, al braccio della signora Hegermann, seguito da un drappello di adoratrici. Madame Helbig, nel suo magro abito canonicale, si dondolava parlando ad alta voce e ridendo. Eugenio Checchi fissava con tutto l'acume delli occhi la capelliera famosa, per iscoprire se sotto non vi fosse un inganno.

Giovanni Sgambati somigliava a una qualche figura seicentista di Eolo nell'esercizio delle sue funzioni. La signora Hegermann era tutta luminante da un riflesso di gloria. Le altre signore invidiavano. Franz lasciava fare e andava diritto e rigido come un uomo di selce.

Dopo il concerto, il secondo ballo del *pique-nique*.

Il quale fu semplicemente simile al primo, se non che ebbe maggior concorso di beltà straniere ed ebbe forse maggior calore di danze.

Una messa del Cherubini al Pantheon.

La messa e il ballo è il titolo che *Vere de Vere* appose, il 25 gennaio 1885, al resoconto della messa di *requiem* al Pantheon e del ballo dato in casa Pallavicini. Ecco lo scritto, testualmente:

Ieri, alle quattro del pomeriggio, nel Pantheon fu eseguita in prova generale la gran messa di *Requiem* di Maria Luigi Cherubini.

Il bellissimo tempio pagano era irreverentemente deturpato da pesanti panneggiamenti funebri; un enorme catafalco sorgeva nel centro; la luce scendeva dall'alto, come un'acqua torbida, frangendosi alle ornamentazioni della cupola; e una fredda umidità di sotterraneo spirava per entro a quella penombra sepolcrale.

L'uditorio era precisamente quello di tutti i concerti romani: molte signore straniere e moltissime signore borghesi e qualche maschio in *paletot* e cappello basso. Un

comune brivido scuoteva tutte le schiene; e un frequente soffiar di naso risuonava nella cavità profonda.

Del resto, la messa fu ascoltata con una certa religiosità di attenzione. I cori erano eccellenti, perfettamente fusi ed intonati, se bene talvolta apparisse il contrario per la soverchia sonorità dell'ambiente e per la diversità delle condizioni acustiche nei diversi punti della rotonda.

Nell'orchestra li archi erano un po' deboli ed incerti talvolta; ma la bacchetta del maestro Pinelli fece miracoli dissipando con molto vigore ogni debolezza, specialmente in quel solenne *Dies irae* che è senza dubbio uno dei più bei pezzi di musica sacra italiana.

Maria Luigi Cherubini nacque in Firenze nel 1760, e visse ottantadue anni. Ebbe a maestri i due Felici, e più tardi Pietro Bizzarri e Giuseppe Castrucci. La sua precocità fu meravigliosa. A tredici anni egli fece eseguire una messa e un intermezzo di qualche valore; e n'ebbe dai concittadini molte laudazioni. Subito dopo questo primo trionfo, egli per opera del granduca andò a Bologna e dal celebre Sarti apprese quella profonda scienza del contrappunto e quella divina purità di stile, che risplendono in ogni sua composizione sacra o profana.

Aiutò il Sarti nell'*Achille in Siro,* nel *Giulio Sabino,* e in qualche altro melodramma. Poi, d'un tratto, produsse in Alessandria il *Quinto Fabio*. Rifece il *Quinto Fabio* per Roma nel 1783; scrisse l'*Idalide,* l'*Alessandro nelle Indie,* con una fecondità rapidissima. La sua fama cominciò a fiorire per tutta la penisola italiana; e i cittadini di Venezia lo soprannominarono *il Cherubino*.

Partì per Londra, dove una sua opera buffa, *La finta principessa,* piacque moltissimo e fu ripetuta per molte sere. Da Londra passò a Parigi; e dopo l'insuccesso del *Démophon,* opera francese, ebbe l'immenso trionfo della *Lodoiska* che fece una specie di rivoluzione nella musica gallica di quel tempo, sostituendo uno stile severo e puro e complesso alla gaia semplicità dei melodrammi comici.

Per questa austerità di arte, il gran Napoleone, ama-

tore delle dolci ariette galanti e proteggitore di Paisiello e di Paër, avversava e spregiava il maestro fiorentino. Il quale, per mancanza del favore imperiale, visse qualche tempo in angustia, ridotto ai soli emolumenti del suo ufficio d'ispettore al Conservatorio.

Pensò egli dunque di tentare Vienna. A Vienna la *Lodoiska* fu accolta con applausi e con acclamazioni. La *Faniska* meritò l'ammirazione caldissima di Haydn e di Beethoven. Il *Pigmalione*, rappresentato a Parigi di nuovo, sul teatro delle Tuileries, piacque a Napoleone ma non bastò a rompere la ingiusta indifferenza imperiale. Da tutti questi ostacoli rattristato, il Cherubini si ritirò in campagna accettando l'ospitalità del principe di Chimay; ed ivi si diede a studiar botanica ed a raccogliere fiori e a contemplare i cieli, non senza molta malinconia. Da questo stato di animo eruppe una nuova virtù. Nell'occasione della festa votiva di Santa Cecilia egli scrisse una messa, scrisse quello stupendo *Kyrie* a tre voci e quel *Gloria* inimitabile, che anche oggi sono famosi.

Al *Gloria* e al *Kyrie* egli aggiunse il *Credo* e altri pezzi. La gran messa in *fa*, così composta, fu eseguita a Parigi. L'impressione nell'uditorio fu profonda, religiosa, tanta parve la potenza del sentimento drammatico e tanta la sapienza della fattura. Una specie di terror sacro occupò li animi dei devoti.

Dopo la caduta dell'Impero, Cherubini scrisse marce militari, inni guerreschi, cantate orchestrali, sinfonie, e in ultimo un inno alla primavera per quattro voci con orchestra. Quindi fece eseguire la messa di *Requiem* composta per l'anniversario della morte di Luigi XVI, e la messa *per la sagra di Carlo X*.

La messa di *Requiem*, adattata a voci maschili, fu la sua ultima opera e fu cantata ai suoi funerali.

Questa composizione è di una forza altissima, è veramente *classica* nella purezza, nella sobrietà, in certi effetti ottenuti con dei mezzi quasi direi misteriosi, in certi accompagnamenti così ricchi, così coloriti, così intimamente

legati alla frase del canto e così originali e talvolta inaspettati nelle movenze e nei passaggi.

Il *Requiem,* con quelle note sincopate, con quelle sospensioni gravi e lente come d'una vitalità che sta per ispegnersi, è d'una potenza tragica.

Del Cherubini il maestro Ingres fece un ritratto che si conserva nel museo del Lussemburgo, un ritratto mezzo allegorico, con una figura di Musa e con molti simboli e con arabeschi d'architettura pompeiana.

A proposito di questo ritratto, il defunto About, con la sua solita mordacità, scriveva: « M. Ingres, a entrepris la tàche difficile de réconcilier le présent avec le passé; il a enfermé dans un même cadre la canne, le faux toupet, la rosette de la Legion d'honneur, la lyre à sept cordes et la couronne de laurier. Le masque platré du bonhomme Cherubini contraste un peu beaucoup avec la jeunesse et la beauté de la Muse: on dirait un mariage disproportionné.... »

Ballo in casa Pallavicini.

Lasciamo ora il Cherubini e il funerale, e parliamo del ballo di ieri sera in casa Pallavicini.

Il ballo fu dato non nel magnifico salone maggiore, ma nel piccolo salone giallo adornato di piante e di fiori con una squisita semplicità.

Li onori di casa erano fatti, con quella nobile cortesia che tutti sanno, dalla Principessa e dalle tre figlie. La principessa vestiva un abito *fraise-ecrasée* pallido, poco *decolleté,* arricchito di merletti *crême;* ed aveva, come al solito, la chioma *poudrée* settecentisticamente. Donna Livia vestiva di bianco e di celeste; Donna Camilla di bianco elegantissima; Donna Bianca di celeste.

Quasi tutta la bella società romana intervenne.

Donna Elena Sonnino aveva una *toilette* di color granato scuro constellata di molti brillanti. La contessa Francesetti, questa contessa che ha i più bei capelli della cristianità e che possiede, come poche, l'arte del vestire, era in grigio crepuscolare (!). La duchessa Sforza-Cesarini era

in nero con brillanti sparsi per tutto il busto. Lady Asthor era in raso *fraise-crasée* molto chiaro. La principessa Odescalchi, in nero: la contessa della Gherardesca, in rosso; la principessa Ruffo, in bianco; la contessa Cini in una *toilette* così complicata che rinuncio a descriverla.

Miss Multon pareva una figura ideale del poeta pittore Dante Gabriele Rossetti. Vestiva di velo bianco, e su quel bianco il colore del volto acquistava una diafanità indefinibile. *O beata Beatrix!*

Le signorine Sartirana, le sorelle Broadwood, Blanche in bianco e Louise in amaranto, la signorina Lavaggi, la signorina Maria Bruschi, la signorina di Trabia-Galeotti, la signorina di Villamarina, la signorina Helbig, animavano gaiamente la danza.

La principessa Elena Rospigliosi era in rosa; la marchesa Adele Theodoli, in nero; la baronessa De Renzis, in chiaro; la duchessa di Fiano, in nero; la contessa Vinci-Raggi, in verde chiarissimo.

La litania seguita, senza colori: marchesa Ricci-Foschi, signora Hegermann, signora Gualteri, duchessa di Sermoneta, marchesa Campanari, principessa Giustiniani-Bandini, contessa Antonelli, contessa Bruschi, marchesa Calabrini, principessa Trabia-Galeotti, contessa Spreca-Guzman, signora Costa-Motta, contessa Brazzà, signora Stackelberg. E ancora! E ancora!...

Notabilità parlamentari e militari: conte Alfieri di Sostegno, barone Barracco, barone di San Giuseppe, principe Odescalchi, principe Granito di Belmonte, generale Morra di Lavriano.

Il *cotillon* fu diretto da Carlo Bandini e da Giovanni Brazzà.

La cena fu squisitissima e cordiale.

Ballo di bambini in casa San Faustino.

Delizioso è questo resoconto di un ballo di bambini, dato in casa della principessa di San Faustino, seguito dalla descrizione di un'accademia di scherma,

data dal maestro Musdaci (*Tribuna* del 26 gennaio 1885):

Come annunziammo, ieri sera in casa della principessa di San Faustino fu dato il *bal d'enfants*. La casa di San Faustino, in mezzo a tutta la nuovissima barbarie architettonica dei quartieri alti, ha un'apparenza singolarissima con quel suo barocco stile cardinalizio, con quella immensa fossa d'intorno coltivata a verziere nel livello antico.

La principessa, che è dei Massimo d'Arsoli, l'ebbe in dote. L'edificio, in altri tempi, sorgeva nel centro della gran villa Massimo che occupava tutta l'area ove oggi è la Stazione e si estendeva nella prima zona dell'Esquilino fino a San Giovanni in Laterano. Fu costruito dal cardinale Peretti, nepote di Sisto V; ed è ancora tutto pieno di ricordi papali ed è illustrato dai magnifici affreschi di Giulio Romano.

Ivi si celebravano dalla famiglia dei Peretti quelle suntuose feste che il Cancellieri descrive. La vastissima villa risuonava di musiche e fiammeggiava di faci, come una selva bacchica, intorno. Ed ora una vil massa di mattoni e di calce deturpa i luoghi; rimane eretto quest'unico palazzo, affondato nel verde, mentre le strade salgono alla linea del secondo piano; e le piccole feste moderne di tanto in tanto animano le stanze trasformate con un lusso più feminilmente vario.

L'amabile principessa abita al secondo piano. All'entrare una lunga galleria conduce a una loggia di tre archi, chiusa tutta da cristalli, imitante una loggia vaticana. A sinistra si apre un salone quadrato, verde, ricchissimo di stoffe rare e di quadri, con in fondo un lunghissimo divano orientale coperto di molti tappeti. Nella loggia si ballava. Nel salone stava la tavola del the.

La principessa, questa stranissima figura di donna in cui la nervosità rapida dei movimenti e l'agilità delle attitudini e la novità delli abbigliamenti hanno un fascino che io non so definire, la principessa faceva li onori con una

gaiezza scintillante, avendo per tutti un motto, per tutti un gesto cortese, e per tutti un sorriso.

Una gran freschezza d'infanzia rallegrava l'appartamento. Tutti i tipi più varii della bellezza nascente erano convenuti alla festa Predominava nelli abiti il candore, nei capelli il color biondo dell'oro zecchino.

La principessa Egle Ruspoli, in raso nero, aveva condotto due bimbe e due bimbi in cui era impresso il tradizional tipo della casa ruspolesca. La principessa di Teano, tutta giovanile nella *toilette* chiarissima, aveva seco una bimba bruna somigliante a lei e due ragazzi. La contessa di Santafiora, in lilla pallido, aveva seco la grande Lina e un piccolo marinaio bianco. La marchesa di Casteldelfino aveva una figlia dodicenne tutta luminosa d'una promessa di beltà perfetta. La contessa Middleton, in nero, poco *decolletée*, aveva due bellissime bimbe di cui una somiglia alla zia duchessa di Cirella nel suo più splendido fiore. La contessa Cini, anche in nero poco *decolletée*, aveva parecchi cherubini tra cui rifulgeva la maggior figlia.

Poi, notai la principessa Giustiniani-Bandini insieme con la dolce Bebetta che somiglia un poco alla duchessa di Magliano. Notai la contessa Bruschi accompagnata da una trinità di Grazie; la marchesa Lorenzana con due signorine; la contessa Marini con altre due; la principessa Cristina Bonaparte con altre due, in azzurro; la principessa di Vicovaro, la principessa d'Antuni, la contessa della Gherardesca con due giovinetti; la marchesa Lavaggi con Donna Giulia; la signora Broadwood con due gentilissime *misses*.

La marchesa Theodoli, in nero con brillanti, pareva più del solito olimpica; se non che la sua bellezza ora si accosta a quella dell'Anadiomene discostandosi da quella di Giunone, per un felice dimagrimento di tutta la persona statuaria.

Le danze furono fervide e allegrissime. Il *cotillon,* verso la mezzanotte, fu diretto dal principino di San Faustino e dal contino Bracceschi, sotto i bene illuminati consigli del

conte Bracceschi padre che ai suoi tempi era un celebre direttore di *cotillon* nei festini della casa Borghese.

Dopo la partenza delli *enfants,* alcuni signori rimasero in conversazione nel salone verde con la principessa e con altre dame, fino a un'ora dopo mezzanotte. La cena fu finissima; e il servizio fu *chic* eccelso, come sempre in casa San Faustino.

Accademia di scherma.

Dalli strascichi alle armi.

Oggi, alle due, il maestro Raffaele Musdaci ha data la grande accademia di scherma che noi annunziammo. Il teatro Quirino, in quella sua scialba nudità diurna, era gremito di giornalisti, di artisti, di schermidori, di militari e anche di fiere signore. Una piccola orchestra di ottoni suonava musiche flebili nelli intermezzi.

Hanno aperta la serie delli assalti il Musdaci e il suo allievo Tullo Costa. Il Musdaci è uno spadaccino elegantissimo; ha un sottil corpo da giovinetto e una bella testa lucente di calvizie precoce. È rapido nei moti, correttissimo nella posa della guardia, tenace nelle parate, insistente nelle risposte. L' assalto tra maestro ed alunno è riuscito assai vario e brillante.

Il secondo assalto tra i maestri Repetto e Marcolino è stato un po' freddo. Il terzo assalto tra Ferdinando Masiello e il Musdaci è stato addirittura stupendo. Ferdinando Masiello è un uomo di grave corporatura, ha la faccia florida, li occhiali fissi su 'l naso, i baffi biondicci. Il suo pugno è di una gagliardia e di una fermezza prodigiose. Giuoca strettissimo, movendosi rare volte, tenendo il braccio quasi sempre teso e duro come un pezzo di ferro.

Le sue parate sono violente, stancano il polso dell' avversario, scartano di molto spazio la lama ribattuta, aprendo una via sicura alla risposta. Contro questa torre il Musdaci ha lavorato con una grande agilità. È stata notevolissima una botta diritta, di seconda, del Masiello, con uscita di tempo, una botta precisa e velocissima. Una gran salva di applausi ha salutato in ultimo i due campioni.

Il quarto assalto, quello tra il Pagliuca e l' Emanuele, m'è parso il più bello. Il Pagliuca è piuttosto tendente alla pinguedine; ha i lombi pronunciatissimi; ha una testa gaia e franca di napoletano, con le narici aperte e i baffi grigiognoli.

È un tempista di prim'ordine; giuoca con una certa noncuranza di gran signore; para sempre di contro, con una fermezza immancabile. Ha di tanto in tanto de' colpi magnifici che strappano un grido di ammirazione. L' Emanuele, suo avversario, è invece di statura bassa; è tutto nervi; ha nei movimenti qualche cosa di felino. Scatta a fondo con una rapidità di molla d'acciaio; balza avanti, in dietro, di fianco, insistendo nelle botte, incalzando il nemico, non rispettando la misura. È uno schermidore temibilissimo, perchè ha molto acume e molta malizia. Veste di nero, ha una barbetta nera, li occhi piccoli e luccicanti come punte di lame di Toledo.

Quinto assalto, tra il Musdaci e il Pellegrino. Sesto assalto, tra i fratelli Masiello. Settimo assalto, tra il Musdaci e l' Emanuele: assalto mirabile, vera gara di agilità e di eleganza. Ottavo ed ultimo assalto, tra il Masiello e il Pagliuca: assalto epico, in cui tutte le varie risorse dei due maestri sono state esercitate, e in cui il Masiello ha fatto dei colpi di tempo meravigliosi.

Raffaele Musdaci era, ben a ragione, raggiante del risultato splendidissimo. Egli meritava questo successo, perchè è tra i maestri uno dei più indefessi, dei più pazienti, dei più abili nell'insegnamento ed ha per la sua arte una vera e nobile passione di apostolo, avendo anche dell'apostolo la calvizie.

Masaniello Parise, il fulvo eroe, assisteva con la sua gentile signora allo spettacolo, da un palco; ed approvava spesso con cenni del capo. La signora (che ha avuta l' affettuosa premura di copiare per quattro volte, infaticabile amanuense, il trattato di scherma del marito) è una giudicatrice competentissima in fatto di prove d' armi.

Ad ogni botta buona, la gran barba magiara del prin-

cipe Ladislao Odescalchi e la nera barba mefistofelica del barone di S. Giuseppe avevano un comune fremito di feroce gioia.

In casa Huffer.

Ecco una festa in casa Huffer, descritta da *Vere de Vere,* nella *Tribuna,* il 27 gennaio 1885:

Il gran *crescendo* carnascialesco continua con un vigore ammirabile. Ieri l'altro il ballo in casa San Faustino; ieri il ballo in casa Huffer; questa sera il ballo in casa Lavaggi; mercoledì il ballo in casa Keudell; pel 31 il ballo al Circolo Nazionale; pel 15 di febbraio, non più pel 7, il ballo in casa Orsini.

Ieri sera, intanto, la festa di casa Huffer riuscì splendidissimamente. Noi ne parleremo con qualche brevità per non ripetere la solita litania delle bellezze cristiane risplendenti dappertutto.

Il villino di via Nazionale, in quella sua gaia e signorile apparenza esteriore, fu costruito su disegni di un architetto francese e su molti consigli di Madama Huffer che riuscì ad accomunare la varia eleganza delle forme architettoniche con il più squisito *comfort* domestico.

All'entrare, un ampio atrio marmoreo biancheggia e splende, avendo su 'l lato sinistro la camera da studio del signor Huffer e su 'l davanti una scala marmorea che piegasi in due rami agilmente. Ciascuno ramo di scala ha un fondo diverso: il primo si riflette in una immensa lastra di Venezia, al cui piè un'urna d'alabastro fiorisce di una rara flora tropicale; il secondo è in vista d'una finestra attraverso la quale apparisce la civil selva del verziere.

Al primo piano s'entra da prima in un salotto, poi nella sala da ballo che ha attigui due altri salotti e la sala da pranzo e il bigliardo. La sala da ballo è illustrata da un soffitto diviso in medaglioni dipinti del Bruschi e adornata di *moulures* candide nello stile del Rinascimento. I mobili sono *capitonnés,* di raso rosso. Nei salotti attigui le pareti sono coperte di quadri, dei quali alcuni di molto valore.

Sopra un cavalletto, per esempio si ammira una composizione fiamminga del Therburg, se non sbaglio.

L'amabilità dei padroni di casa è omai nota da parecchi anni qui in Roma. Li Huffer, venuti nella capitale cattolica dopo il 70, abitavano prima nel palazzo Borghese, precisamente nell'appartamento ora occupato dal tizianesco Lembach. Ed ivi diedero frequenti feste sontuose, alle quali tutta la bella società accorreva con ardore.

E ieri sera tutta la bella società accorse.

Madame Huffer vestiva un abito giallo, e faceva gli onori di casa con una grazia tutta parigina.

La marchesa di Montereno conduceva seco la seconda figlia che quest'anno viene per la prima volta *dans le monde*.

Donna Lavinia Taverna, in raso avorio, portava alli orecchi ed al collo le storiche perle gigantesche di casa Piombino. Ella era tutta armonizzata di pallori; e non so veramente dire se il pallor gemmeo delle perle vincesse il vivente pallore della faccia e del seno.

La principessa Elena Rospigliosi era una beethoveniana *symphonie en blanc majeur*.

La duchessa Sforza-Cesarini, in velluto nero, con *collier* di perle, aveva ieri il gran carattere d'un ritratto di Velasquez.

La principessa d'Antuni, taciturna, passava mollemente avvolta in un *tulle* constellato di oro, con un *collier* favoloso di brillanti.

Ahimè! Casco nel catalogo; e ci sto.

Marchesa Lavaggi: velluto nero e *tablier* bianco.

Contessa Ferrari: raso rosso; molta vivacità di gesti e di parole.

Contessa Pecci: merletto nero di Spagna.

Contessa di Cellere: *pompadour* a fiorami fantastici.

Contessa della Gherardesca: raso celeste e *tablier* di velluto con ricami d'argento; *toilette* da Jolanda che contempla la sorella luna.

Principessa Odescalchi: *tulle* bianco sparso di fiori neri, con strascico. Piume nere e brillanti su la bionda testa.

Principessa Bolognetti: *toilette* profondamente worthiana, d'un color pallido di viola. Gran *collier* di perle e di diamanti.

Marchesa Theodoli: merletto bianco; abito corto, effetto di gioventù.

Principessa Ruspoli: *idem*.

Marchesa Maurigi: *peluche bleu electrique*.

Marchesa Chigi-Zondadari: immenso strascico rosso; *tablier crême* ricamato di rosso. Tra le chiome, brillanti innumerevoli.

Signora De Angelis; *peluche rose fanée* e raso roseo più chiaro. Eleganza suprema.

Duchessa Gualtieri: raso rosso-cupo, con strascico imperiale. È una Dolgorouki-Vulcano; bellezza di sangue slavo; capelli biondi; *caerulei oculi*.

Madame Montgelas, moglie del primo segretario dell'ambasciata bavarese presso il Papa, recentemente convertita al cattolicesimo: *toilette decolletée* in raso bianco. Meravigliosa testa coronata di capelli fulvi.

Signorine Sartirana: *surah* celeste.

Signorina Bruschi: *tulle* azzurro; abito corto.

Principessa di Vicovaro; principessa Aristarchi con figlie; madame Westemberg; contessa Butterlin con figlia; duchessa di Avigliana; signorine Broudwood; contessa Francesetti; baronessa Sonnino; baronessa Gravina; marchesa Campanari; contessa Middleton; principessa di San Faustino; duchessa di Fiano con marito assai cogitabondo, forse per le questioni dell'*Apollo;* madame Du Bail; contessa Antonelli.

Il *cotillon,* diretto con molto spirito dal conte Catucci, riuscì animatissimo. Tra i regali, graziosissima una specie di *corbeille* composta di raso rosso, di bacchette d'oro e di nastri di varissimi colori.

Cena eccellente, con vini d'ogni paese, d'ogni età, d'ogni profumo, e d'ogni forza.

In ultimo, verso le quattro del mattino, quando le stupende palme del giardino già presentivano il redituro giorno, una vertigine prese tutti. Chi fino a quell'ora non aveva ballato, ballò. Il *galop* divenne generale, rapidissimo, vorticoso e inebriante. Donna Maria Bruschi appariva e spariva, nell'onda marina del suo *tulle*, tutta rosea nella faccia e con li occhi luminosi *d'une humide paillette*. La duchessa Gualtieri dava alla violenza dell'aria rotta alcune ciocche di capelli disordinati. Miss Multon passava superbamente, senza che la furia della danza turbasse la serenità del suo perfetto volto; e pareva che dal suo vestito cadessero molte foglie di rose.

Nella rubrica *La vita a Roma*, con il titolo *Contro le cronache* (*Tribuna* del 30 gennaio 1885):

Contro le cronache.

La cosa è grave. L'invasione della cronaca mondana nei giornali serii e nei giornali semi serii e nei giornali ameni della Capitale è così furiosa, così rapidamente crescente, così irresistibile che noi ne siamo quasi spaventati. Dove andremo a finire? Chi può dire dove ci trascineranno i *crèps de Chine*, i *corsages Empire*, i *tabliers vert-ancien*, i *velours rose-fanée* o *fraise-ecrasée*, e le *dentelles* e i *brochés* e tutte le infinite variazioni delle *toilettes* muliebri?

Chi può dire dove ci trascineranno li occhi giudaicamente orientali di Donna Maria Bruschi, e i grandissimi occhi creoli della signora Costa-Motte, e i pallori paradisiaci di Donna Lavinia Taverna, e le perfezioni fidiache della marchesa Theodoli, e i luminanti e letificanti sorrisi della marchesa De la Penne, e le nervosità elegantissimamente macabre della principessa di San Faustino, e le attitudini imperiali e imperiose della duchessa Sforza-Cesarini, e l'incedere divino e la mirabile testa egizia della signora Antonini-Diaz, e l'amabile mollezza *Louis XV* della signora De-Angelis, e le bellezze preraffaellistiche di Miss Multon, ed il fascino fatale della Contessa di Santafiora?

Io non so. Un febeo furor di madrigali ha preso li

animi dei cronisti. Ciascuno si affatica a cercare qualche epiteto nuovo, qualche frase preziosa, qualche verbo efficace, qualche similitudine lirica. Una stessa marchesa è, nella stessa sera, in cinque differenti giornali, Venere Anadiomene, Minerva Atena, figurina di Bastien Lepage, sinfonia di Schumann, statuetta di Clodion; e, nella stessa sera, ha un abito violetto con rose bianche, un abito bianco con violette di Parma, una collana di brillanti e di perle, una collana di smeraldi e d'oro di disegno etrusco del solito Castellani, un *tablier* roseo ricamato di perle, un *tablier marron* trapunto di argento, uno strascico di *velour frappé*, una veste corta con *agrafes* di *strass*, e via via.

Le signore belle, alla mattina, levandosi a mezzo il corpo su dal letto per leggere curiosamente le croniche e leggendo tutte quelle stravaganze e quelle fantasticaggini dei cronisti imaginosi, dovranno certo ridere del loro più squillante e più tintinnante riso *moqueur*. E i signori mariti, che pensano i signori mariti quando leggono la enumerazione illustrata di tutte le grazie appartenenti alle metà loro? E i datori di feste e di *soirées* che dicono quando leggono descritte le loro sale con tanta varietà di aggettivi arbitrarii e sentono rimproverarsi anche (come s'è fatto da qualche indiscreto) la mancanza di *frutta fresche* nel *buffet?*

Io non so. Ma io voglio ripiegare la mia bandiera di cronista elegante e mettermi a fare l'archeologo, lo storico e l'antiquario.

Io da ora innanzi non darò cataloghi di *toilettes*, ma giacchè ho l'ufficio di riempire due colonne di stampato, raccoglierò notizie sui palazzi, divagherò brillantemente su le pitture dei soffitti, su i corami delle pareti, su i ritratti araldici e su i mobili molto antichi.

Poi, non inalzerò inni alla beltà delle dame; ma mi fermerò alla bruttezza dei cavalieri, e mi contenterò di dedicare madrigali e strambotti in prosa all'eccellentissimo Duca di Fiano, per esempio, o al principe Massimo d'Ascoli. Sarà una novità.

Intanto, per oggi, dovrei cominciare con quel magnifico soffitto a cassettoni, che è nella gran sala del palazzo Caffarelli. E dovrei cominciare con l'esclusione di tutte le cento signore convenute al ballo germanico dei Keudell.

Ma, giunto a questo punto (sono al sesto foglio), una invincibile debolezza mi invade. Io rinuncio ai propositi. E vi fo sapere, o lettori, che S. M. la graziosissima Regina aveva al collo e tra i capelli certi favolosi smeraldi grossi come uova di canario (il paragone è originalissimo, ve lo giuro).

Vi fo sapere che la signora Tanaka, giapponese di Yeddo, aveva un abito di *crêpe de Chine* d'un azzurro celestiale con *tablier* di raso del colore d'un dente di vecchio elefante. Vi fo sapere che la contessa di Santafiora era vestita di bianco ed aveva nel *corsage* dei gruppi di viole sdoppie o doppie. Vi fo sapere che Donna Camilla Pallavicini, tutta lucida nel raso e tutta spumeggiante di *dentelles*, era proprio quel che si dice con eleganza di vocaboli *una vera apparizione*. Vi fo sapere...

No, basta!

Al Circolo Nazionale di Roma.

Ma ecco la descrizione di un ballo al Circolo Nazionale. (*Tribuna* del 2 febbraio 1885):

Il principio del ballo, nel Circolo Nazionale, fu curiosissimo. Nella prima anticamera una coorte di soci bene inguantati e infiorati e infiocchettati faceva gli onori di casa alla signore sopraggiungenti; distribuiva mazzi di fiori e *carnets*, porgeva il braccio per l'accompagnamento, non senza una gravità ufficiosa.

Le signore, da prima, erano rare e non molto illustri. Passavano madri di gran corporatura, vestite per lo più di colori cupi, seguite da due, da tre, da quattro figlie scarne, avvolte poeticamente nell'innocenza di veli *pailletés* d'oro o d'argento, per lo più lunghe di collo e lunghe di busto e lunghe di braccia, schive nelle attitudini e nei sorrisi.

Poi passavano giovani spose della borghesia, con *toilettes* doviziosissime, con strascichi interminati, con piume fra i capelli e sui rotondi omeri, ingioiellate, ma avvilite da non so quale stonatura, da non so quale mancanza di armonizzazione in tutta la figura e nei gesti e nell' incedere.

Poi passavano cavalieri della corona d' Italia, commendatori, impiegati ministeriali, agenti di cambio, piccoli banchieri : alcuni tutti floridi di vermiglia pinguedine, pazienti nella tortura del solino diritto, con grossi bottoni d'oro *doublé* su lo sparato della camicia, con i guanti infilati soltanto quattro dita, con grandi scarpe lucide e scricchiolanti; altri, magri, alti, segaligni, con barbetta a spazzola, con i capelli impomatati e lisci su la fronte, con l'abito troppo ampio, cadente miserevolmente sin quasi ai polpacci e ondeggiante nei passi.

A questo primo irrompere di volgarità burocratica, il timore cominciava pianamente ad invadere gli animi dei cerimonieri, e l'aspettazione di un qualche maggiore astro diveniva tormentosa.

Il cavaliere De Angelis, il magno Checco, passeggiava su e giù, smaniando, parlando nella sua efficace lingua romanesca, invocando le Iddie, gittando di tratto in tratto uno sguardo alle sale spopolate.

Verso le undici, finalmente, un fulgore di deità illuminò e riscaldò l'aria d' improvviso. Entrava la duchessa di Sermoneta, la serenissima duchessa, magnificata da un abito worthiano di raso celestiale e di velo dello stesso colore, constellato d'argento. Una triplice collana di perle, di brillanti e di smeraldi, le cingeva il collo; un diadema le cingeva la testa; altre grosse gocce di perle le pendevano tra i capelli verso la nuca. Ella sorrideva con un'amabilità indulgente agli inchini dei cerimonieri; e il picciolетto Bonghi, questo brutto Socratello amante della bellezza e della grazia feminina, le camminava al fianco, conducendola a traverso l'appartamento.

Fu un geniale auspicio. Rapidamente, le sale si riem-

pirono. La rubiconda faccia di Checco De Angelis si rischiarò. I cerimonieri instancabili facevano continuamente arco del braccio, offerendo l'appoggio alle signore.

Nella *Tribuna* del 14 febbraio 1885 la rubrica *La vita a Roma* conteneva questi *Fasti carnascialeschi* di *Vere de Vere:*

Carnevale romano.

Quella di ieri fu la gran giornata trionfale delle maschere, dei *bonbons,* dei fiori e degli amori. Un fiero vento di gioia soffiava giù per il Corso, dalla piazza di Venezia alla piazza del Popolo; ed al vento tutti i drappi multicolori dei balconi ondeggiavano e la marea popolare si commoveva in tempesta, bellissimamente. Sopra, le lunghe canne cariche di mazzi di fiori parevano in lontananza quei singolari ornamenti guerreschi che reca in battaglia il combattitore giavanese; e di tratto in tratto, come il vento taceva e l'onde dei drappi si abbassavano, scintillava in fondo alla via l'obelisco tutto roseo e ringiovanito nel benefico sole pomeridiano.

Dopo questo inizio poetico e magniloquente, si umilii lo stile e discenda all'ufficio dell'arida cronaca mengarinesca e bertinesca.

I balconi. — Nella loggia bassa del Palazzo Fiano assistevano al passaggio dei carri le Loro Maestà, il Re e la Regina, accompagnate dal principe ereditario. La Regina era tutta ridente, molto rosea nel viso, sotto la pioggia assidua dei fiori.

Nella loggia del palazzo Piombino la principessa di Piombino prendeva una parte attiva alla pugna, gittando *bonbons* innumerevoli e *bouquets* di tutte le grandezze.

Nella loggia del Palazzo Chigi, una bella signora vestita di rosso-cupo stava con il conte Ludolf e con molti segretarii dell'ambasciata austriaca.

Nella loggia *sottomarina* dei fratelli Pontecorvo una torma di *misses* gittava grida di gioia ogni volta che un mazzo di viole o una *bonbonnière* giungeva a quell'altezza;

e rimaneva estatica ad ammirare la gigantesca raggera argentea del carro lombardo, sognando la Brianza.

Nella loggia del caffè di Roma, in quella della birreria Morteo, in quella del palazzo Garroni, gran maggioranza di *horizontales* che facevano un baccanale senza fine.

Nel palazzo Tittoni, loggia quasi interamente napoletana: dove la gaia testa, tutta viva di riccioli, della signora Rispoli e la fine testa androginica della signorina Ossani apparivano e sparivano rapidamente nella furia dell'assalto, mentre la strana acconciatura giapponese della signora Duse si disegnava sul fondo della persiana fiorita come sul fondo di un paravento *brodé*.

I carri. — Verso le quattro i carri fecero la loro apparizione nel corso dove la calca era spaventevole. Le acclamazioni salivano fra il polverìo: il combattimento *floreale* (è l'aggettivo *du jour*) diveniva più vivace e più violento. Le signore si sporgevano dalle ringhiere per cogliere al volo i *bouquets* e i *bonbons*, specialmente quelli gittati dalle maschere napolitane, fiaschette di vimini, corni di paglia intrecciata, sacchetti di raso multicolori, scatole piene di confetti, ventagli accompagnati da allegri madrigali dialettali, comete crinite di carta e di nastri.

Passava il carro di Venezia: una immensa *bissona* tutta splendida di oro e d'intarsii, piena di remigatori, di consiglieri dogali, di ottimati magnifici, illustrata dalla bellezza della signora Pasini in una ricca roba di dogaressa.

Passava il carro di Torino: un monumento ambulante, un piedistallo ornato su cui ergevasi la gran persona bronzea di Pietro Micca. Applausi caldissimi; valanghe di fiori.

Un'aura eroica di amor patrio aleggiava, da quel simulacro di cartone, su tutte le fronti italiane; e lacrime di entusiasmo sgorgavano dalli occhi di tutti i consiglieri comunali appollaiati su i balconi dell'ospedale di S. Giacomo.

Passava, dopo un intervallo, il carro di Firenze: una cavalcata di paggi reggenti in pugno i gonfaloni popolari;

la loggia del Bigallo, snella e traforata e inghirlandata e popolata di donne gentili, poi, il simbolo della *Città dei fiori,* un mazzo enorme di fiori.

Passava il carro di Bologna: le sue storiche torri, congiunte. Mirabile animazione di battaglia capitanata dal Dottor Balanzon.

Si avanzavano le quattro paia di bovi aggiogate al carro di Sicilia. In mezzo alla furibonda gioia bacchica quei tardi e bianchi e mansueti mammiferi dalle corna lunate mettevano non so quale pacificazione di santità cereale; e la conca d'oro si apriva verso l'alto, sorretta da cariatidi ciclopiche, simile a un immane corno di abbondanza che la divina Cerere benediceva in attitudine pia di protezione. Come la visione teocritea si allontanava, succedeva una visione orientale. I guerrieri d'Africa, armati di lancia, ornati di piume, con cerchi d'oro alle narici, alle braccia e alle caviglie, cavalcavano in disordine. Gli schiavi pedestri seguivano reggendo i levrieri barbareschi tigrati e recando gli scudi ovali. Un elefante camminava pigramente dondolandosi e inarcando la proboscide. Tre dromedarii chiudevano la carovana, atterriti, stupefatli, sollevando di tratto in tratto le grosse labbra molli e mostrando le gengive giallicce e le dentature disuguali, mentre i fiori si schiacciavano contro le callosità delle lunghe gambe e contro le gobbe ruvide e lanose.

Nella *Tribuna* del 17 febbraio 1885: *La vita a Roma, In casa Orsini,* si leggeva:

In casa Orsini

Iersera finalmente in casa Orsini fu il gran ballo, annunziato da parecchi giorni e con tanta urgenza di aspettazione desiderato.

Il palazzo Orsini, su la via di Monte Savello, sorge nell'area occupata dall'antico teatro di Marcello ed ha un'apparenza raccolta e signorile di villa suburbana. Tra il romore della varia vita che dalla piazza Montanara si va diramando per le circostanti arterie, il palazzo è pieno d'una tranquil-

lità quasi campestre. E tra le strade un po' oscure ed umide e grigiastre dei dintorni, il palazzo è lungamente letificato e riscaldato dal sole per privilegio divino....

Fra i monumenti, con cui Augusto rese marmorea l' Urbe, il teatro di Marcello primeggiava per eccellenza di architettura e per nobiltà di positura. In un luogo che già prima era stato scelto da Giulio Cesare, accanto al Foro Olitorio, ad immortale onore del nome di Marcello figlio d' Ottavia, il teatro fu edificato magistralmente con la comunione di due ordini architettonici, del Dorico e del Jonico. Illustrato da Vitruvio, ammirato e studiato negli avanzi da Michelangelo e dal Sangallo, non era inferiore per bellezza ad alcun altro edifizio antico. Ma la barbarie del Medio Evo si rivolse anche contro il teatro augusteo che verso il secolo XI i Pierleoni convertirono in fortilizii e in palazzo a propria difesa e dimora.

Quando quella potente famiglia decadde, le torri e le case passarono ai Savelli che ne conservarono il dominio fino al termine del XII secolo. Poi, quando si estinse il ramo delli Orsini di Bracciano e quando ritornarono in Roma li Orsini di Tramna, questi acquistarono le case dei Savelli dalla Congregazione dei Baroni. E da allora in poi, il palazzo, che sorge sulla chiostra dell' antico teatro, è abitual residenza della famiglia Orsini.

Entrando dalla via umile nella porta grande, si ha un' impressione di tepore e di quiete. Per la salita, li alberi stanno in fila bruni su 'l fondo chiaro delle muraglie patrizie; le palme e i bussi si avvicendano; una fontana tace in mezzo alla verzura.

La scala è marmorea, ampia, lunga. Nella prima sala, occupata da divani di damasco rosso, il busto di Benedetto XIII guarda una statua di senatore romano. Nella seconda sala, cosiddetta *del Trono,* sopra un fondo rosso cupo stanno grandi quadri di paese chiusi entro cornici dorate; seggioloni dorati girano intorno; un vaso magnifico della China si riflette in uno specchio grave di ornati e di cartocci; un tappeto d' Oriente è disteso su 'l pavimento, nel centro.

Nella terza sala, tutta di damasco a fiorami verdi d'un verde che ha la dolcezza d'antichità, due bronzi della China stanno in contemplazione della gente che passa.

La sala da ballo, in stucco bianco ad ornamenti aurei, ieri sera splendeva mirabilmente, illuminata da quattro immani lampadari di cristallo e d'oro. Lungo le pareti correvano divani a fiorami rossi su fondo *vieil or*. Nelle pitture delle pareti zampillavano fontane, e cacciatori e cacciatrici incipriate aspettavano il segnale della partenza tra i levrieri impazienti.

L'animazione del ballo era vivissima. Tutta la Roma elegante e aristocratica (le due società, la bianca e la nera) accorreva all'invito. Signore e cavalieri continuamente sopraggiungevano.

La marchesa Sacchetti, sorella del Principe, vestita d'una *toilette* scura, con una magnifica *parure* di brillanti e di smeraldi, faceva li onori di casa. Accanto a lei, la figlia, in bianco, era piena di grazie.

Tutta la moltissima onda feminea si rifletteva e si propagava indefinitamente nello specchio gigantesco occupante la parte più stretta. La principessa Giustiniani- Bandini, in una *toilette* squisita, di stoffa bianca intessuta di argento, accompagnava la figlia Donna Isabella che era verginalmente azzurrina. La principessa di Bagnara aveva un abito anche bianco ma intessuto d'oro e addirittura irradiava luce dalle innumerevoli riviere di brillanti, dalle perle, dai zaffiri.

In un intervallo, fra un waltzer e una mazurka, nel piccolo giardino d'inverno coperto di cristalli e pieno d'azalee fiorite, vidi seduta su una delle poltrone azzurre e gialle la duchessa d'Avarna, una Dolgorouki bionda di beltà slava, vestita di broccato candido con un *corsage bleu-saphir* a ricami. Più in là, miss Curtis, sorella di madame Talleyrand, stava in mezzo a un cerchio obsidionale. Bellezza vivace, animata di grazie provocanti, con un finissimo naso un po' volto in su, bionda d'una biondezza diversa da quella dolgoroutiana, ella vestiva un ricchissimo

velo celeste constellato di argento. Rideva e parlava rapidamente, con attitudini e gesti elegantissimi.

In un altro canto, sotto le azalee bianche e violette, miss Multon si faceva vento con un gran ventaglio di piume di struzzo. Nel pallore gemmeo della faccia li occhi avevano ieri sera un indefinibile colore d'acqua marina e i capelli erano più fiammeggianti del consueto.

In un momento, quando passò la marchesa Theodoli, con passo olimpico, bianca e floreale, il piccolo giardino d'inverno parve il tempio felice delle deità flave.

Nella galleria dello Zuccheri, dinanzi a uno degli antichi scrigni intarsiati d' agate, di lapislazzuli e d' altre preziose materie dure, vidi in un gruppo la duchessa di Magliano alta ed eretta, la duchessa di Avigliana, ambedue in bianco, la marchesa Vitelleschi e la principessa d'Antuni, ambedue in azzurro *broché,* e l'ultima con favolose gioie.

Nella camera gialla, in quella dalle pareti coperte di trittici fiorentini e di quadri sacri d' inestimabile valore, vidi la principessa di Teano, *dulce ridentem, dulce loquentem,* vestita celestialmente e cosparsa di gocce argentee.

All'annunzio del *cotillon* tutte le dame dalle sale intorno affluirono nella principal sala; e tale fu l'affluenza, che non si giungeva a metter ordine nella disposizione delle coppie. Il *cotillon* cominciò con più di cento coppie e seguitò crescendo.

La marchesa Maurigi era in rosso; la baronessa De Renzis, in velluto verde cupo misto di seta rosea; la signora Quinonez de Leon, in bianco; la contessina di Lorenzana, in granato cupo che faceva un vivo contrasto col candor niveo della pelle; la marchesa di Licodia, in azzurro; la marchesa di Sant' Onofrio, in giallo; la contessa Ferrari, in rosso; la marchesina Pandolfi, in bianco; la signora De Guzman-Perez, in giallo pallido e azzurro *broché;* Donna Maria Bruschi, nel più bel fiore della bellezza e dell'azzurro; la marchesina Riccardi, in bianco; la signorina Kapnitz, in giallo; la marchesina Marini, in rosa; in rosa con brillanti sparsi la signora Astor; la principessa di Trig-

giano, in azzurro-cupo e in azzurro-piombo, con gemme a profusione nei capelli, intorno al collo, sul petto, nelle dita, nei polsi.

Il *cotillon* incominciò con la trionfale entrata di un orso bruno, di un gigantesco orso russo che recava tra le zampe anteriori un canestro aureo di violette.

Poi entrò anche un bellissimo cane barbone nero, dal pelo morbido come *chenille,* dagli occhi intelligenti e dolci. Tirava un carretto pieno di un centinaio di cagnolini neri di seta con li occhi di *jais (essuie-plumes).*

Vennero poi panierini d'oro e di raso celeste con le armi gentilizie dell'Orsini ricamate in una banda; vennero *mirlitons,* cerchi di carta che i cavalieri erano costretti a sfondare saltando, bombe che rompendosi si risolvevano in nevicata, ventagli giapponesi, cappelli di *pierrots,* coccarde con l'orso gentilizio incoronato....

La principessa Barberini non intervenne, per la morte del cardinal Chigi; nè, per la stessa causa, intervenne la marchesa Lavaggi.

In casa De Renzis.

Il 2 marzo 1885, in cronaca, la *Tribuna* pubblicava questo resoconto di festa in casa De Renzis:

Nella villa de' Rienzi, al Castro Pretorio, in quella villa elegante e semplice, circondata di piante verdi e di serre basse, dove il barone di Montanaro coltiva magnifiche famiglie di rose e cura le *relazioni* parlamentari e scrive novelle squisitissime, ieri sera fu data la prima delle tre rappresentazioni drammatiche annunziate.

La baronessa Edith, la dolce baronessa dalli ampii occhi pieni di bontà, di miopìa e di malinconia, faceva gli onori di casa agli invitati, insieme con la sorella baronessa di Tautphoeus.

La *soirée* riuscì come meglio non poteva riuscire. Tutta la parte più fine, più arguta e più intelligente della società romana era presente. Notammo, tra le altre moltissime signore, la principessa Pallavicini che ai motti del *Petit-hotêl*

rideva con una spontaneità ed una freschezza veramente giovanili. Notammo la duchessa di Rignano, la duchessa Sforza-Cesarini, la duchessa di Bagnara, la principessa di San Faustino, la contessa di Cellere, la marchesa d'Adda, la bellissima marchesa ambrosiana, l'adorabile signora piena di spirito e di grazie spirituali e corporali, che tutta Roma in questi giorni ammira. Notammo anche la contessa di Santafiora, la *fatal* contessa, e la contessa Taverna, regina del pallore, e la contessa Cini, e la contessa Bruschi con donna Maria che in quest'anno ha scintillato ed ha suscitato entusiasmi d'ogni genere in tutte le cronache mondane dei giornali cittadini ed ha avuto il pomo della beltà da tutti i Paridi di Roma.

Notammo madame Du Bail, la marchesa Lavaggi con donna Giulia e donna Maria Grazioli, miss Multon, la contessa Ferrari, la marchesa De la Penne, ed altre ancora che non mi vengono in questo momento alla memoria.

Li onori drammatici della serata furono dell'amabile marchesa Guiccioli, la quale nel *Petit Hôtel* dei signori Halévy e Meilhac recitò con una naturale semplicità e con un brio meraviglioso.

Il marchese Alfieri, l'uomo che fa tutto bene, che balla bene, che parla bene, che sta bene in Senato e bene in salone, fu applauditissimo. La sua truccatura era così ingegnosa che nessuno avrebbe potuto ravvisar sotto i neri baffi e le nere basette il volto nobilmente liscio e lucido del senatore.

La principessa di Sonnino ebbe momenti felici assai. Il conte Vinci, il signor Le Ghait, il marchese Caracciolo di Bella, il signor Wagnière, il principe di Sonnino sostennero la parte loro egregiamente.

La rappresentazione finì poco dopo la mezzanotte. Signori e signore si trattennero ancora in gran cordialità; e fu servito un *buffet* squisitissimo e copioso.

La baronessa Edith era raggiante. Ed io non ho mai visto l'onorevole autore di *Voluttà* più bello e più magnifico di ieri sera.

Il 3 marzo di quello stesso anno, *Vere de Vere* descrive le nozze di Edoardo Scarfoglio con Matilde Serao. Le nozze furono celebrate nella chiesa di S. Maria del Popolo a Roma.

Mostra di belle arti a Roma.

Sotto il titolo *L'Arte a Roma — I. Esposizione Promotrice,* la *Tribuna* del 10 marzo 1885 pubblica uno scritto a firma di Gabriele d'Annunzio, nel quale è detto:

Io mi rammento le esposizioni clandestine e oscure di qualche anno fa, nelle piccole sale della Piazza del Popolo. Si entrava là con una specie di mistero, guardandosi intorno, mentre la piazza giaceva tutta sotto il sole, e carrettieri e falsi mendicanti sonnecchiavano giù per le scale di Santa Maria. Il guardiano della porta, anch'egli preso dalla dolce sonnolenza primaverile, alzava la testa con un confuso moto di stupefazione e tendeva la mano per aver la tessera dal raro visitatore. Entrando, si provava allora un' impressione di freschezza umida e di oscurità ecclesiastica. Nelle sale deserte stagnava una luce fioca ed eguale in cui le sculture e le pitture agonizzavano dolorosamente; tutte le figure avevano in sè qualche cosa di funerario, le attitudini perdevano ogni certezza di linea e di colore; i paesaggi assumevano un'apparenza generale di tele ricoperte di verzura emolliente; le terracotte sembravano mummificazioni di membra non umane; i gessi biancheggiavano con un biancicore sepolcrale; e in mezzo a tutta questa afflizione di morte i frati violacei del barone Lazzaroni cantavano il *Miserere* e il *Requiem* malinconiosamente.

Quello era un asilo quieto e sicuro per tutti i faticosi parti, per tutti li aborti mostruosi, per tutti gl' infanti rachitici. Bisognava vedere, in quella penombra, che strane forme, che strani colori, che curiose manifestazioni della miseria umana, e che curiosi documenti d' infermità mentali e di aberrazioni visuali e di pervertimenti maniaci!

Ivi era lo sfogo annuo di tutti i vecchi decrepiti che invano aveano perseguitata la fama e la ricchezza, di tutti

li arrabbiati che invano aveano offerta la loro merce rossa e gialla ai mercatanti inesorabili, di tutti i giovincelli ch'erano stati espulsi dall' Istituto e che bollivano di ribellioni e giuravano decapitazioni sommarie; e poi della gentil falange dei *dilettanti*, delle fanciulle pittrici e filodrammatiche e clorotiche per natura e per professione, dei fanciulli-prodigi, delli avvocati acquarellisti per passatempo, delle signore *ceramiste* osanti per la prima volta la scultura, di tutta insomma quella colonia pittorica-letteraria e musicale composta di variissimi elementi femminili e maschili, che ha per campione e per illustratore il poeta Ugo Fleres.

Appariva talvolta, in mezzo al grande obbrobrio, qualche fresca testa muliebre del Pagliei, qualche figurina veneziana del vecchio Zona, qualche cera nervosamente modellata dello Spina siciliano; e talvolta anche qualche forte audacia di giovine rompeva il torpore idiota.

Ma tutto passava nella solitudine e nell'oblìo. Il pubblico si occupava dell' Esposizione promotrice quanto se ne occupavano i rossi carrettieri della via Flaminia dormienti in su le sacca di carbone.

Ora, con insolito splendore, la Società dei cultori e amatori delle belle arti apre la mostra annuale nel palazzo della via Nazionale. Il nido è mutato ma gli uccelli sono sempre gli stessi.

Conferenza di L. A. Vassallo.

Nella *Tribuna* del 8 marzo 1885, in testa alla *Cronaca di Roma,* era questo resoconto di una conferenza di L. A. Vassallo, dovuto evidentemente alla penna di Gabriele d'Annunzio:

L'annunziata conferenza di Luigi Arnaldo Vassallo su *I cattivi soggetti nell'arte* attirò iersera una grandissima parte dei nostri amici politici e personali nel nuovo salone della *Tribuna.*

Fin dalle nove il salone era gremito; e molta gente ancora, non potendo entrare, si stipava sul pianerottolo ed occupava l' interno del gigantesco camino medioevale che

s'inalza su un'estremità. La massa appariva quasi tutta nera, se non che l'uniformità era interrotta qua e là dall'abito roseo o azzurro o bianco di qualche signorina, e dal cranio lucido dell'onorevole Bonghi, e dalla cravatta nivea dell'onorevole Sola, e dalla luminosa e copiosa biondezza d'una signora fiorentina di cui mi sfugge il dolcissimo nome.

Donna Elena Cairoli, con quel suo gioviale e cordiale sorriso nella possente bellezza della faccia, stava seduta nella prima fila, tra l'onorevole Zanardelli e l'onorevole Di Braganze. Aveva un magnifico abito di *velours frappé* color di viola e un cappello anche viola con una *aigrette* scintillante.

La signora De Angelis, la signora delle eleganze sempre nuove, aveva un abito nero, formato di velluto e di *foulard,* con le maniche di merletto tempestate di *jais* e con il davanti anche di merletto e di *jais*. Il cappello era piuttosto ampio, un *Rubens* modificato; il ventaglio portava un immane fiocco di nastri celesti; fermavano il guanto sinistro due braccialetti di forma originalissima che ora io qui non saprei descrivere.

La signora Tutino anche era vestita in nero, seplice e *très-chic*. Pareva avesse quell'abito che Arturo Vertunni ha dipinto nel *Ritratto* con tanta vivacità di pennello e con tanta giustezza di colore.

La signora Parise anche era in nero, con quella diffusione dolcissima di luce bionda su tutto il viso e nelli occhi i quali Agnolo Firenzuola avrebbe amati, perchè hanno il globo visivo *pendente un poco nel fior del lino* e il *circuletto* d'un color *tanè oscuro che tra gli altri colori attira nell'occhio il primo grado*.

La signora Turco, questa bella signora che pur essendo Bianca ama con lungo e fedele amore il nero, era anch'ella naturalmente in nero. E la famosa venustà della sua testa iersera pareva idealizzata dal pallore della recente maternità. La signorina Ossani e la signorina Perodi, tra le scrittrici illustri, erano l'una in bianco e l'altra in nero con rose

rosse su 'l petto. La signorina Fabbri era in *marron* elegantissimo. Altre signorine, della colonia inglese e della colonia germanica, rallegravano la folla oscura con vestiti vaporosi di colori teneri. Le signore Angeloni, le signore Pasini erano in nero con nastri varii. La signora Enrichetta Castellani aveva un abito artifizioso, composto di raso, di velluto violetto, di merletto *creme* e di *agrafes* aurei. Animava i crocchi con la sua conversazione rapida e brillante.

Altre gentili invitate erano presenti, di cui non rammento i nomi nè le *toilettes* disperse tra le innumerevoli *rédingotes* maschili.

Delli uomini, pochi deputati dell'Opposizione mancavano; parecchi della Maggioranza intervennero, non escluso qualche segretario generale.

La stampa romana si trovava *au complet,* con li occhiali d'oro di Bernardo Avanzini, con la gargantuina rotondità di Giuseppe Turco, con li spioventi e piangenti baffi di Eugenio Checchi, con la musicale e drammatica calvizie del marchese D'Arcais, con la speranzosa giovinezza di Lupinacci, con la radiosa beltà di Mengarini.

Verso le dieci il conferenziere salì sul verde palco e incominciò a parlare. Accanto a lui, a destra, un telaio di carta candida era pronto per le illustrazioni estemporanee; e un lume a riflesso vi raccoglieva sopra la luce.

Chi non conosce Luigi Arnaldo Vassallo?

È un uomo di statura mèdiocre; ha una testa tutta riccioluta, con le tempie scoperte da una nascente calvizie; ha l'occhio un po' vago, qualche volta opacamente pescino; ha un color pallido, eguale, d'una pallidezza qualche volta fatale; ed ha poi una tale versatilità di aspetti e una tal felice potenza vocale di contraffazioni, e così prontamente sa cogliere il lato ridevole degli uomini e delle cose e in un sol gesto o in un sol motto o con un segno solo della matita rappresentarlo, che tutti li amici per amor di allegria lo cercano e lo trattengono e lo desiderano e nei momenti di malumore lo invocano.

Dare un sunto della conferenza di ieri sera sarebbe troppo difficile cosa. Fu, per più di un'ora, un seguito non interrotto di motti, di frizzi, di *calembours*, di frasi argute, di esclamazioni comiche, di veemenze tragi-comiche, di definizioni felicissime. Ad ogni momento, sul telaio di carta, comparivano con una meravigliosa rapidità le figure illustranti le parole. E ad ogni momento, le risa e li applausi scrosciavano concordemente sotto la gran vôlta della sala. Rideva *(mirabile dictu!)* perfino l'on. Baccarini, tormentandosi con la mano destra il baffo sinistro come nei momenti più nervosi delle sue interpellanze parlamentari. E rideva Benedetto Cairoli, d'una risata franca e sonora e quasi giovenilmente fresca.

Dopo la conferenza, gli invitati si sparsero per tutto il vasto locale della Redazione, giocondamente; e in tutte le stanze si formarono dei crocchi, dove si prendeva il the fra le chiacchiere.

Verso l'una antimeridiana il signor Vidal, dell'Accademia di Francia, fece un po' di musica. Suonò, con una forza ed un'agilità meravigliose, una *Polonaise* di Chopin, fra l'attenzione generale.

Verso le due, l'ultimo crocchio composto dell'onorevole Branca, dell'onorevole Sciarra, dell'onorevole Damiani, del commendatore Pinelli e di due o tre signore *spirituelles*, metteva ancora un chiacchierìo vivace e scoppiettante sotto una delle alte tende scarlatte.

La signora Eleonora Duse, per una squisita cortesia, dopo la faticosa rappresentazione della *Theodora*, giunse tardissimo in carrozza, mentre la gente usciva. Fu attorniata da molti. Ella mise fuori dello sportello la faccia pallidissima e tentò di parlare lottando contro l'aspra raucedine. Ma, come la sua stanchezza era immensa, ella non discese; e, dopo avere salutati li amici, partì.

Lo « Stabat » al teatro Costanzi.

Il 30 marzo 1885, nella rubrica *La vita a Roma*, è questo resoconto dello *Stabat mater* di Rossini eseguito al teatro Costanzi:

Il solito grande concerto annuale di Augusto Rotoli fu dato ieri sera nel teatro Costanzi, nel più giocondo teatro di Roma. In verità, lo spirito della musica rossiniana e la profanità dell'ambiente armonizzavano; perchè nulla v'è di più genialmente teatrale e melodrammatico che questo *Stabat* ecclesiastico.

Io, nondimeno, ripensavo ieri sera, quasi con rimpianto, al tempo in cui Augusto Rotoli dava i suoi concerti in quella tradizionale sala Dante così infelicemente sorda e così tediosamente afflitta dal continuo piangere della fontana di Trevi.

Erano delle serate terribili, ma singolarissime. Un calore grave scendeva dalle fiammelle del gas e saliva dalla massa delli ascoltatori; uno stordimento invincibile, una specie di offuscamento della vista e di ottusità dell'udito, prendeva tutti i presenti. L'affluenza della gente era tanta che tutti i vani delle finestre e li angoli più remoti e i nascondigli sotto alle impalcature e li angustissimi spazii tra sedia e sedia contenevano un inverosimile numero di persone.

Per il contatto immediato di tutti quei corpi, si stabiliva in tutti una specie di sensazione sincrona, una sensazione mista di sofferenza e di godimento, di fastidio e di diletto. Nessuno, oppresso da quella lenta soffocazione, pensava ad uscire. Il concerto rotoliano aveva l'inesplicabile fascino che hanno su li uomini e su le donne le consuetudini stupide, inutili e noiose. Ognuno andava e restava sino alla fine, così, senza sapere perchè, con una abnegazione inconsapevole, vinto da un affievolimento infinito, sentendo la sua volontà scomparire.

La grande musica di Rossini passava su tutte le teste, con un curioso effetto di lontananza, come proveniente da un luogo chiuso. Di tratto in tratto, qualche alto slancio vocale scuoteva l'invadente torpore nella massa sottostante. I cori s'intravedevano su 'l palco, confusi in un color dubbio tra il bianco e il nero. Ed Augusto Rotoli, eminente, pareva a mezz'aria una qualche adiposa divinità giapponese,

un Daikakus o un Ofiadama o un Tossitoku in abito europeo, con quella sua faccia di plenilunio autunnale.

Ora invece Augusto Rotoli dà il suo concerto pasquale nell'amplissimo teatro Costanzi. E il concerto così muta carattere, ha un'apparenza comune di rappresentazione lirica; e, acquistando per il luogo importanza, diminuisce per merito di esecuzione. Tutti i difetti e le debolezze dell'orchestra e dei cori ora appariscono evidenti nella vasta sonorità del teatro novello.

E come da un'ascoltazione più tranquilla proviene una più sicura sincerità di giudizii e di impressioni, il pubblico eletto ora qui ha opportunità di confrontare, di desiderar meglio.

Del resto, io non credo che Augusto Rotoli, per quella sua fine intelligenza di artista, abbia mai pensato e sia mai stato persuaso di poter dare al pubblico eletto una esecuzione perfettissima dello *Stabat* rossiniano.

Egli si contenta di offrire uno *Stabat* passabile, una esecuzione discreta per le esigenze della moltitudine, un trattenimento mezzo sacro e mezzo profano, adatto insieme all'ambiente mondano, e alla stagione quaresimale.

Ha la fortuna, ogni anno, d'ottenere la cooperazione vocale di artisti valentissimi. Iersera, infatti, l'aria del *Cujus animam* fu cantata con molta abilità e con molto gusto da Tobia Bertini. Il duetto *Quis est homo* fra soprano e contralto fu eseguito egregiamente dalla signorina Voenna e dalla signorina Duvivier; delle quali la prima aveva un abito *fraise-écrasée* cupo con merletti e la seconda aveva una freschissima *toilette* candida su cui brillavano più vivacemente le mondane grazie provocatrici della faccia rosata.

Il Lorrain, l'incomparabile Uccellatore, cantò l'aria *Pro peccatis* con una gagliardìa stupendamente misurata; e la signorina Voenna di nuovo fu applauditissima nell'*Inflammatus et accensus*.

I cori, un po' disuguali, formavano un semicerchio digradante sopra un alquanto eroico fondo di colonnati jonici. La varietà delle acconciature e delle vesti dava uno

spettacolo assai curioso. La prima fila aveva l'apparenza d'una enorme tastiera di pianoforte, con tasti d'avorio e d'ebano (oh, quei *diesis*, che orrore!) La seconda fila sembrava una gran corona di verzura teneramente primaverile, poichè nella seconda fila dominavano i toni verdi delle foglie di lattuga nascente e i toni gialletti dei cavoli che stanno per fiorire. La terza fila poi, la fila più audace, rideva come una ghirlanda di fiori del zafferano e di rose molto canine e di caprifogli falsamente multicolori.

Al concerto assisteva S. M. la Regina.

Scherma.

Il 1° aprile, *Vere de Vere* fa il resoconto di un trattenimento di scherma, data da Masaniello Parise e da altri sei maestri nel salone della *Tribuna*. Ne spigoliamo qualche periodo:

Le armi hanno per il gentil sesso un fascino infinito. Le prove dell'armi, i combattimenti cortesi in cui le musculature maschili si esercitano ad un giuoco di grazia e di forza, sono per il gentil sesso uno spettacolo pieno di diletti singolari. Ed anche non v'è alcun premio più dolce per un armeggiatore, che l'ammirazione e il plauso delle belle dame presenti.

Cosicchè ieri sera i sette campioni, nel conspetto di tanta flora muliebre, dovevano sentirsi crescere nel sangue l'ardore e dovevano del sussurro impaziente sentirsi inebriati come d'una musica incitatrice.

Di Masaniello Parise è detto:

È l'ideal tipo dello schermidore. Alto della persona, snello, nell'equilibrio dell'eleganza e della forza, egli congiunge alle materiali virtù della persona l'acume dell'intelligenza e la cavalleresca nobiltà dell'animo. Egli è *il maestro* per eccellenza: ha la facilità della parola, la perspicuità della persuasione, la pazienza esemplare, e non so che fascino individuale che inspira ai discepoli una specie di entusiasmo cieco.

In tutti i suoi gesti, in tutte le sue attitudini, in tutti i suoi detti egli ha una nativa compostezza ed una calma di signore. Ed egli è veramente il signore della spada, il cavaliere perfetto, l'impeccabile. Veder lui schermire è uno delli spettacoli più dilettosi, è un godimento della vista e dell'intelletto insieme. Le sue azioni d'offesa e di difesa sono così nette, così veloci, così precise e così nobili che in verità è impossibile immaginare e desiderare maggior perfezione.

Non si può trascurare quest'inno, caratteristicamente dannunziano, al risorgimento della scherma in Italia:

Oh, gloriosa scienza d'armi italiana!

Un risveglio onorevole si va propagando per la patria. Nuovi cultori sorgono ad illustrare l'arte di Camillo Agrippa e di Nicoletto Giganti. Qui in Roma gentiluomini aprono sale d'armi e trattenimenti mattutini. Don Ladislao Odescalchi nel suo palazzo prepara un immenso stanzone tutto tappezzato di arazzi, ornato di trofei d'armi antiche e di gonfaloni storici. Il principe di Teano ne prepara un altro, a gara, dove chiamerà a schermire e conviterà quanti eletti armeggiatori sono nell'Urbe.

Allora, nelle fresche mattine primaverili, le riunioni amichevoli saranno frequenti e lunghe. La luce entrerà, gaia e fortificante, dai finestroni amplissimi e ravviverà nelle pareti i vecchi arazzi pieni di cacciatrici pagane o di cavalieri battaglianti o di pompe imperiali o di amori mitologici. Le armature penderanno nelli angoli damaschinate d'oro; tutte le diverse fogge di spade e di aste s'incroceranno nelle panoplie e scintilleranno a una qualche banda di sole. Le bandiere multicolori si muoveranno lentamente ad ogni minimo soffio dell'aria.

E li amici, giocondamente, si daranno alla fatica. D'intorno, sui divani profondi, su i cassoni scolpiti, i più pigri staranno distesi a giudicare i colpi, o fumeranno tabacchi

odoranti, o parleranno di femmine e di cavalli e di cani. Il tintinno vibrante delle lame si mescolerà alle risa e ai motti; e le spire del fumo saliranno placidamente al soffitto istoriato.

Poi, quando li amici avranno le membra stanche e piene di sudore, i servi imbandiranno nella stessa stanza una tavola. Un vivo stimolo di cibo ecciterà li stomachi sani, e la sanguigna succulenza delle carni cotte diletterà d'un mai provato sapore i palati laboriosi. Il vino sarà bevuto in grandi coppe di cristallo boemo e letificherà li spiriti delli affaticati. E don Ladislao, il magiaro, tenendosi in una mano la gran barba bionda ed ingrossando la voce, comincierà a dir le parole di Nicoletto Giganti vinigiano al serenissimo don Cosimo de' Medici:

— Sì come il ferro dalle rigide minere sottratto inutile riuscirebbe, se dall'arte industre non ricevesse forma accommodata a gli essercitii humani: così l'istesso nelle mani del forte soldato riesce di poco frutto, se da studioso et accorto valore accompagnato non s'apre la strada ad ogni difficile, et vittorioso successo...

Sulla *Tribuna* del 12 aprile 1885 fu pubblicata la novella *L'idillio della vedova* del d'Annunzio, poi raccolta nel *San Pantaleone* (Firenze 1886).

Corse in via Salaria.

Ed ecco una nota di *sport: Le corse in via Salaria*. È del 17 aprile 1885. Comincia così:

Passando lungo le mura della villa Ludovisia incoronate di verdura novella, si entra nella porta Salaria e si vede d'innanzi la lunga via grigia e bianca sotto il cielo bianco e grigio.

La via è angusta, in su 'l principio tutta limitata da edifici industriali e da cantine dove si vendono *i vini delle terre romane con giuochi di bocce*. Poi, a poco a poco, dalle muraglie macchiate di musco e dai roseti soverchianti e dalle punte acute dei cipressi incomincia a discendere su l'umiltà dei pedoni una dolce poesia conventuale.

Per una gran cancellata sorretta da due cariatidi muliebri, fugge in lontananza un viale di alti bussi. Per la porta di una *Vinea* torloniana si allarga una specie di chiostra verde sparsa di sedili di pietra. Su le mura di villa Mattei si levano certi funebri alberi neri che nel fondo dell'aria burrascosa paiono ramificazioni di carbone fossile.

Dalla chiusa selva della villa Piombino esce un cantico di uccelli pieno di variazioni sapienti. Presso una cappella gentilizia si stende un portico vegetale popolato di statue corrose, un portico circolare, uno di quelli ordini d'alberi fitti e bruni di mezzo a cui rampollano le rose meravigliosamente. E poi ecco villa Ada, tutta lieta e chiara.

Tra una corsa e l'altra, *Vere de Vere,* scrive questo intermezzo:

Il chiarore dalla parte di monte Mario cresce rapidamente. La collina incoronata di cipressi appare in fondo, nell'illustrazione del sole. Tutta l'area delle corse s'illumina e il verde prende un tono chiarissimo fra le ombre circolari proiettate dalli alberelli. Dietro lo steccato la fila delle carrozze luccica di bagliori metallici. Alcuni ombrellini di *demi-mondaines* si aprono su 'l cielo divenuto già di un azzurro limpido qua e là; e tra li ombrellini trionfa quello scarlatto di Nadar, di quella Nadar che Teodoro Ethofer ha dipinto appunto *sportivamente* con tanto brio di disegno e di colore.

Le signore abbandonano la tribuna e discendono a passeggiare su l'erba. Il calore va diventando grave. Tutti i piccoli *paletots* maschili scompariscono a uno a uno. Assolutamente il sole scotta. Nuvole benedette, dove, oh dove fuggite? L'ultima invocazione carducciana alle *vacche del cielo* esce malinconiosamente dalla bocca del *reporter* del *Fanfulla,* ch'era venuto avvoltolato in un romantico mantello da Hernani.

La campanella suona.

Il 20 aprile 1885, il resoconto delle corse alle Capannelle, *Derby-day,* benchè firmato con la sigla X Y., appare evidentemente dannunziano, almeno nella descrizione delle signore convenute nelle tribune.

Il monumento nazionale a Vittorio Emanuele II.

Il 22 aprile 1885, in un articolo *La statua equestre di Vittorio Emanuele II,* sottoscritto col suo nome, il d'Annunzio faceva questa giustissima osservazione:

Il cavallo deve, pur essendo *vero* nelle sue parti, stare in armonia con lo stile dell'architettura, deve essere (si perdoni la parola barbara) *stilizzato*. A molti artefici di scultura, ad alcuni anzi dei più validi, questa essenzialissima condizione è sfuggita.

Demolizioni a Roma.

La vita ovunque del 12 maggio 1885 tratta delle demolizioni edilizie in Roma, a proposito delle quali il *Duca Minimo* scrive:

I piccoli borghesi romaneschi guardano dal mezzo della via le demolizioni, ingoiando con molta pazienza la polvere bianca. Tutti stanno col naso all'aria e con il collo teso e con li occhi spalancati e con in tutta la persona una espressione grottesca di stupidità; e tutti nell'attitudine e nella melensaggine somigliano a quei venti o trenta beati che quotidianamente si mettono innanzi alla chiesa di Sant'Ignazio ad aspettare che il colpo del cannone di mezzogiorno faccia discendere dalla cima dell'asta il globo indicatore.

Ma dalle rovine sorgerà e risplenderà la nuova Roma, la Roma nitida, spaziosa e salutare, la Roma costruita dalli architetti giovani che lasceranno da parte le eleganze spontanee del Bramante e s'inspireranno utilmente al palazzo del Ministero delle finanze, al gran mostro della moderna architettura, alla caserma degl'impiegati.

Decorazioni nel palazzo Corsini.

Poi tratta delle decorazioni pittoriche del professor Bruschi sulla volta della gran sala per le sedute solenni dei Lincei nel palazzo Corsini:

Il professore, ch'è un uomo di media statura, con baffi grigi, con lineamenti che non ricordano per nulla quelli angelici di Rafael d'Urbino nè quelli sensuali di Giulio Romano, stava in alto su le impalcature e teneva il capo coperto d'un semplice giornale, precisamente della *Rassegna* (oh, infelice professore!), foggiato a berretto alquanto michelangiolesco. Quasi incurante del grave pondo torrachiano, il buon accademico toccava vivacemente l'imperial manto bizantino d'una Giurisprudenza e canterellava. Quei tocchi erano li ultimi, e quella canzonetta era di liberazione.

La sala, rettangolare, è di stile settecentesco, architettata dal cavalier Fuga con una certa nobiltà di scompartimenti. Nella volta già esistevano le cornici ed esistevano anche alcuni fregi un po' barocchi; cosicchè il Bruschi ha dovuto nell'opera sua trar partito dalle cornici e dai fregi ed armonizzare le decorazioni nuove alle vecchie.

Il Bruschi in questo è riuscito con molta abilità. Non volendo essere intieramente barocco per rimaner nello stile ha saputo usare certe fini astuzie di decoratore consumato e fondere sapientemente le sue pitture un po' cinquecentistiche con i cartocci e gli svolazzi del barocchismo. A ciò tendono le molte volute dei papiri sorretti dai putti e gli animali chimerici che occupano molti piccoli spazii intermedii.

Le pitture girano intorno alla volta, rappresentanti figurativamente le varie scienze che i Lincei coltivano. Ogni figura muliebre è disegnata con tranquillità di linee e colorita con varietà di toni. L'esecuzione delle parti nude ci è sembrata finissima. Un'Astronomia, avvolta d'un azzurro drappo stellato, con li occhi all'alto ha, per esempio, nella nudità delle braccia e del seno e nella faccia una illuminazione quasi lunare, una specie di lievissimo azzurreggiare notturno, d'effetto squisito. Una Matematica, pensosa, avvolta in un drappo violaceo, è dipinta con una venustà di forme veramente raffaellesca.

Tutte le figure stanno al loro posto, non invadono lo

spazio, non opprimono lo spettatore, non escono troppo fuori della superficie a loro assegnata. L'occhio si riposa in un' armonia generale. Le pareti, coperte di stucchi, sono illustrate da busti marmorei.

Elogio dei levrieri.

Infine descrive una corsa di levrieri a Parigi:

Chi non conosce e non ammira i levrieri, quei cani lunghi e smilzi ed eleganti che Diana prediligeva e che Paolo Veronese dipingeva con tanto amore?

I levrieri sono, secondo noi, i più nobili fra tutti i cani. Essi non hanno, come il comune dei cani, la volgare abitudine della fedeltà al padrone, quella vile abitudine che i poveri di spirito gabellano per virtù. Essi certamente non si lascerebbero morir di fame su la tomba del loro signore; e la tomba di Edoardo III informi. Essi sono liberi, forti, indipendenti, pugnaci, audaci, volubili; hanno la grazia del serpente e la terribilità dei felini.

Le loro forme sono rappresentate sugli antichi monumenti egizii. I tartari, i persiani, gli abitatori dell' Asia Minore, i beduini, i kabili, gli arabi, i sudanesi, gl' indiani e molte altre genti dell'Africa e dell'Asia centrale li onorano e li stimano quasi al pari dei cavalli. In certi luoghi il valore del levriere è determinato dalle leggi. Nel Jemen, per esempio, chi uccide un levriere è costretto per multa a pagare tanto frumento quanto ne bisogna per coprire intieramente l' animale morto, appeso per la coda e toccante con le narici il suolo. In Arabia il prezzo d' uno *slugui* cacciatore di gazzelle e di antilopi eguaglia il prezzo di un camello. Dicono gli arabi: « Se lo *slugui* vede una gazzella pascente, la giunge prima che essa trangugi l' erba carpita.»

In Arabia, ove accada che una levriera ceda all' amore di un cane d'altra stirpe, il padrone rugge di vergogna e dolore. L' incauta viene subito uccisa affinchè non metta alla luce figli di sangue plebeo.

La purezza della razza vien conservata con una specie di religiosità e di superstizione.

Tale è il levriere, nostre dolci signore. E se il pane-

girico non vi tediasse, seguiteremmo ancora per molto a noverare le virtù dei nobili animali nostri prediletti.

A Parigi, una corsa è stata eseguita da sedici levrieri puri, di Russia e d' Inghilterra, d' un' età dai due ai quattro anni. I competitori spiccavano salti d' una larghezza prodigiosa.

A due, di quelli che avevano riportata la vittoria, fu poi data in caccia una lepre; e la lepre, dopo molte giravolte e molti scambietti e molte furberie di fuga, venne afferrata e a mezzo uccisa dai focosi persecutori.

Riportò, nell' agone, la prima delle vittorie una levriera nera d' Inghilterra, nomata *Kiss,* una meravigliosa bestia che darà eccellenti rampolli.

In ultimo, al *rallye-coursing* corsero in torma tutti i veltri, al suono gioioso delle fanfare. E lo spettacolo doveva essere magnifico e inebriante.

O belle dame di Roma, proteggete i levrieri! Fate che anche qui i levrieri salgano in onore, i grandi cani lucidi come la seta, smilzi, dalle gambe nervose, dal muso di luccio, dal ventre roseo, dal fianco palpitante, come voi ardenti, come voi audaci, come voi infedeli.

Il *Piccolo corriere* del 13 maggio 1885 difende i piedi e le *toilettes* delle signore di Roma contro le accuse di un giornale francese; ha notizie su re Cristiano IX di Danimarca e sui libri nuovi. Quello del 14 maggio è uno studio su due artisti russi a Roma: lo Swedomsky e Alexander Rizzòni.

In quello del 15 maggio si annunzia il prossimo matrimonio di don Emanuele Ruspoli, si dà notizia di una vertenza giudiziaria tra il maestro Gounod e Georgina Weldon; si parla del soggiorno di Giulio Ferry a Roma e della visita del Duca di Norfolk a Leone XIII:

Il duca di Norfolk

L'ex-presidente del Consiglio della Repubblica ha dovuto rinunziare al progetto di visitare Leone XIII.

Invece il duca di Norfolk ieri fu ricevuto da Sua Santità, in cerimonia solenne.

Il duca di Norfolk, che può dirsi il capo del gran partito cattolico inglese, ha 38 anni. Egli è della grande famiglia dei Norfolk proveniente dalla stirpe reale dei Plantageneti; ed ha i titoli di primo duca, primo marchese, primo conte e primo barone d'Inghilterra. Sposò nel 77 lady Flora Hastings, figlia del conte di Loudoun; e nel settembre del 79 ne ebbe un figlio, che prese il titolo di conte d'Arundel e Surrey.

Il duca Enrico, seguendo li esempi del padre che si mostrò cattolico ferventissimo e zelantissimo al Parlamento inglese sopratutto nella discussione della legge detta *dei titoli ecclesiastici* e che rifiutò l'ordine della Giarrettiera conferitogli dalla regina Vittoria su proposta di lord Palmerston, il duca Enrico professa la religione apostolica con ardore meraviglioso.

Fu ricevuto in Vaticano con le stesse cerimonie che si usano nel ricevere i sovrani. Era accompagnato da lady Flora e dal figlio; e venticinque persone della sua casa lo seguivano.

Entrò solo in conspetto del sacro pontefice e s'intrattenne in colloquio per non breve tempo. Quindi presentò la moglie ed il figlio che è cieco, muto, sordo e bianchiccio, simile a uno di quei pesci viventi nelle acque di certe caverne sotterranee dove non entra mai raggio di luce.

L'affare Gounod - Weldon occupa anche il *Piccolo corriere* del 16 maggio 1885. Seguono uno spoglio di riviste francesi e l'annunzio dei libri nuovi. Nel giorno successivo, la rubrica è dedicata a un'avventura fittizia, ad una specie di novella galante a base di adulterio. Il 18 maggio, vi si parla di una commedia di Jean Richepin e del *Bel-Ami* di Guy de Maupassant, del quale si dice:

Guy de Maupassant.

Guy de Maupassant, il discepolo ben amato di Gustavo Flaubert, il più forte e il più *gaulois* dei novellìeri giovani, l'autore della *Maison Tellier* e d'*Yvette*, ha pubblicato per i tipi di Victor-Havard un suo nuovo romanzo, il secondo, *Bel-Ami*.

Il volume non è ancora giunto qui in Roma; ma noi siamo curiosissimi di leggerlo.

Il primo romanzo di Guy di Maupassant è *Une vie*, un libro architettato con quel finissimo senso della misura che l'autore ha appreso dal grande maestro, un libro dove le pagine belle e forti sono numerose e dove lo stile è di una semplicità rara in tempi di artifiziosità alessandrina. Qua e là l'influenza del Flaubert, specialmente in certe cadenze del periodo e in certe amarezze della frase e nella pittura del paesaggio e nella disposizione e nella fattura di di alcuni capitoli, è evidentissima.

In *Bel-Ami* il giovane autore sarà riuscito a liberarsi da codesta influenza intieramente? Sarà *Bel-Ami* un passo avanti nella schietta rappresentazione dell'*humble Verité?*

Vedremo; e ne parleremo.

Intanto il Maupassant viaggia l'Italia; e su l'Italia scriverà un libro, crediamo, poichè in un numero recente del *Figaro* abbiamo letto di lui un capitolo su Palermo, un capitolo pieno di entusiasmi per la cappella Palatina che è la meraviglia delle meraviglie, il capolavoro radioso dell'architettura sacra gotico-normanna.

Il capitolo termina con un ricordo di Wagner che passò tutto un inverno a Palermo all'albergo delle Palme ed ivi scrisse le ultime note del *Parcifal* e ne corresse le prove.

« Io volli vedere l'appartamento occupato da questo musico geniale, poichè mi pareva ch'egli avesse dovuto metterci qualche cosa di suo e che io avrei ritrovato un oggetto da lui amato, una sedia preferita, la tavola da lavoro, un qualunque segno indicante il suo passaggio, la traccia d'una manìa o di un'abitudine.

Da prima, io non vidi altro che un bello appartamento

d'albergo. M'indicarono i cambiamenti fatti da lui; mi mostrarono, proprio in mezzo alla stanza, il posto del gran divano su cui egli accumulava i tappeti luminosi e ricamati d'oro.

Ma io aprii l'armadio. Un profumo dolce e possente ne uscì, come la carezza di un'aura che fosse passata sopra un campo di rose.

Il padrone dell'albergo, che mi conduceva, mi disse: — Là dentro egli era solito di chiudere la biancheria dopo averla impregnata di essenza di rose. L'odore non se ne andrà mai più.

Io respirava quell'alito di fiori chiuso nel mobile, dimenticato, prigioniero, e mi pareva di ritrovare qualche cosa di Wagner in quell'alito ch'egli amava, mi pareva di ritrovare un po' dell'anima sua in quel nonnulla delle consuetudini care e segrete che formano la vita intima d'un uomo. »

Le riverenze.

Di arte giapponese si occupa il *Piccolo corriere* del 19 maggio 1885. Quello del giorno successivo tratta della falsificazione delle uova e delle *riverenze:*

La riverenza, questa maniera di salutazione che fu lo studio e la gloria del tempo passato, torna di moda ora, dopo esser rimasta lungamente relegata nei quadri o nel teatro di Molière e di Beaumarchais. Oh dolci riverenze di Celimene e d'Arsinoe e di Suzanne!

Fino ad oggi era necessaria una qualche solennità o un qualche ricevimento regale per veder le signore fare il piccolo saluto *disarticolato* che Maria Antonietta faceva divinamente e che la nostra bionda Regina fa più divinamente ancora. Da oggi in poi le signore *riveriranno* ad ogni occasion di saluto.

La riverenza sarà appropriata alla persona che si vuol salutare ed allo spazio di cui si dispone. Un certo saluto, eccellente in un gran salone, non sarà bello in un piccolo *boudoir;* eccellente nella via, non sarà bello nell'apparta-

mento. Un'amica dovrà essere riverita in un modo diverso da un'altezza. Insomma bisognerà nella riverenza esercitare non tanto l'agilità del corpo quanto quella dello spirito.

La riverenza ha tutta una storia curiosissima, da quella della *Reine Margot* e di Maria Stuart a quella della principessa di Metternich; da quella del regno di Luigi XIV, quando a Versailles le riverenze di presentazione decidevano di tutta una vita, a quella dell'attrice M.lle Mars...

Oggi le attrici riveriscono tutte molto male. Fra le nostre, la signora Marini fa il saluto poco disinvolto e poco elegante, la signora Duse fa il saluto troppo artifizioso.

Le dame di Roma poi hanno molto da studiare e da imparare. Bisogna che il loro studio sia paziente e minuzioso. Dopo la Regina, le sole che riveriscono con garbo e con nobiltà sono la principessa Barberini e la marchesa Sacchetti, secondo il nostro umile parere.

Dico che lo studio dev'essere paziente e minuzioso; perchè, oltre la riverenza di Corte e la riverenza dei balli, rivivrà la riverenza al cavaliere che dà il braccio per passare in sala da pranzo; rivivrà la riverenza dovuta all'avversario femminile prima che una partita di qualunque giuoco incominci; rivivrà la riverenza dovuta alle questuanti rispettabili prima di dar loro l'offerta, in questi tempi di beneficenza obbligatoria; e rivivrà la riverenza in carrozza, quando s'incontra un'Altezza o una Maestà.

Avete mai osservate certe signore, a villa Borghese, quando tentano di riverire la Regina alzandosi dai cuscini della *victoria* o del *landau?* Ohibò!

La riverenza in carrozza è difficilissima. Ma nella storia ce n'è un esempio luminoso; ed è quello della principessa di Metternich salutante dal *coupé* giallo l'Imperatore d'Austria che giungeva a Parigi per l'Esposizione.

O pigre dame di Roma, a scuola, a scuola!

Il 21 maggio 1885, il *Piccolo corriere* è su argomenti molto varî: matrimonî, libri, vendite di colle-

zioni di porcellane ecc. Il giorno successivo, parla della principessa di Metternich e di una « storiella di stagione », un' avventura amorosa, scritta, come tante altre, per divertire le lettrici.

Episodio galante in una fiera di beneficenza.

Il 23 maggio, tratta di feste di beneficenza e racconta questo caso bizzarro:

A una vendita di carità in Roma, alcuni anni fa, una bella signora, la contessa di X., teneva un piccolo magazzino di ciò che comunemente si chiama *l'article de Paris*.

Passa un *attaché* d'ambasciata, il duca di M.... La contessa, ridendo del suo riso sussultante e scampanellante, lo chiama:

— Duca, scegliete. Che posso offerirvi?

— Ah, contessa, che merciaia incantatrice siete voi!

— Io, caro duca, non chiedo complimenti, chiedo denari. Comprate qualche cosa.

— Ma voi, contessa, non vendete quel che voglio io.

— Che?

— Diamine! Non si può dire con molta facilità.

— Dite, dite pure, duca. È per i poverelli.

— Ebbene, io vorrei semplicemente un bacio.

— Non ho questa merce; ma potrei benissimo procurarvela, caro duca.

— Davvero?

— Sì; per mille lire.

— A che tempo?

— A un anno.

Il duca aprì il portafoglio, arrotolò il biglietto di banca e lo gittò dolcemente nella scatola dov'erano altri denari. Quindi s'inchinò, e se n'andò altrove.

— Ehi! — disse la marchesa B... — Il tuo commercio mi pare un po' arrischiato, mia cara.

La contessa fece una smorfietta, singolarissima in lei; e rispose:

— A un anno! Un anno è lungo. Chi sa dove saremo, fra un anno, io, il duca e il bacio?

Un anno dopo, il duca era morto fuori di Italia, in un duello; e un notissimo direttore di circo equestre aveva raccolto il bacio pagato assai caro.

Dopo lo spoglio dei giornali parigini, il 25 maggio 1885, si descrive una festa in casa di madame Le Ghaît a Roma. Il 26 dello stesso mese, si parla di scherma. Il 27, si pubblicano spigolature su Victor Hugo, morto in quel tempo; seguono precetti sulla moda. Della moda si occupa pure il *Piccolo corriere* del 28. Di libri, di Sarah Bernhardt e della moda, quello del 29.

Federico Mistral.

Federico Mistral e i giuochi floreali di Hyères occupano il *Piccolo corriere* del 30 maggio. Del Mistral si scrive:

Questo Mistral non è per niente un contadino, un Melibeo provenzale dal cui vergine cuore scaturiscano le canzoni come da una fonte le acque. Egli è un baccelliere, un erudito, che s'è messo a studiare il provenzale classico come prima aveva studiato il latino. Egli non si esprime come si esprimerebbe un semplice contadino nell' idioma nativo, no; ma scrive in una lingua morta, nella lingua dei trovatori del tredicesimo secolo.

E quindi le sue creazioni non hanno la ingenuità o la brutalità della gente agreste; ma sono invece impregnate di tutte le ipocrisie del romanticismo e si muovono con tutto il convenzionalismo virtuoso e ozioso dei falsi villani da teatro scolastico. La sua produzione non è spontanea, ma è elaborata secondo una certa estetica e una certa critica preliminare. Mistral fa de' poemi rustici e delle canzoni provenzali nella stessa maniera che un latinista fa delle ecloghe e delli epigrammi latini.

Insomma questo *félibrige* letterario, che ha le sue pompe e i suoi giuochi e le sue gerarchie, non è altro se non una barbarie bizantina, una inutile esercitazione accademica.

Annunzi di libri francesi sono contenuti nel *Piccolo corriere* del 1° giugno 1885. Il 2 e il 3 giugno, risorge la questione intorno all'uso della mano sinistra nei duelli. Il 4 giugno, è riferita una discussione fra il barone di San Giuseppe e Masaniello Parise sulla stessa questione. Il *Duca Minimo* propone un'assemblea di *gente tecnica* e di *eletti gentiluomini,* per la redazione di un codice cavalleresco.

Il giorno seguente, si parla del *derby* di Chantilly e si dà notizia del contratto di nozze tra la figlia del principe Murat e il conte Goluchowski, di una serie di articoli del conte Paolo Vasili, delle *Memorie* di Adelina Patti e dei libri nuovi. Il 7 giugno, si parla di matrimoni a Parigi e a Berlino; di un ballo dato a Parigi in casa della principessa di Sagan — nel quale le signore erano vestite da uccelli —; e di libri nuovi. Due giorni dopo, il 9 giugno, il *Piccolo corriere* del *Duca Minimo* si occupa ancora di libri e toglie alcune notizie dal *Gil Blas.* Poi narra un caso strano di devozione di un suddito inglese verso la Regina Margherita:

La Regina Margherita.

E a proposito di sudditi inglesi, ecco qua un esempio di cavalleria medioevale e ideale in pieno secolo decimonono.

Lord Hass... è rimasto abbarbagliato dalla bionda bellezza della nostra Regina Margherita; ed ha per lei un culto di profonda devozione e di rispettoso amore, dal giorno in cui Sua Maestà si è degnata di rivolgergli alcune parole in lingua britannica, a un ricevimento del Quirinale.

Lord Hass..., con una costanza meravigliosa, si mantiene fedelissimo al voto fatto; e rifiuta i più bei matrimoni che gli si presentano, le più belle *misses* dal capo d'oro e dalli occhi azzurri, le più belle fanciulle dell'universo. Il suo amore, pieno di platonica idealità, si espande timida-

mente in mille piccole delicatezze. Il gran ritratto della Regina empie de' suoi regali incanti il castello avito nel paese di Galles, la sala del yacht Daisie (Margherita), la *mansion* di Londra, la villa fiorentina. Una finissima miniatura della illustre *dama* non abbandona mai Lord Hass... Se Lord Hass... ha da fare un dono a una qualche signora, le offre sempre un gioiello in forma di margherita composta di perle. Nei suoi giardini Lord Hass... non coltiva che margherite, tutte le varie specie di margherite conosciute. Altre cose fa Lord Hass...

Egli non passa mai, infine, un mese intiero senza rivedere la illustre *dama*, fosse anche per la durata d'un baleno. Cosicchè vive, la maggior parte del tempo, in ferrovia o in battello in vapore. Cavaliere degno di esser cantato in ottava rima.

Disegnatori e caricaturisti.

Dei disegnatori e dei caricaturisti parigini si occupa il *Piccolo corriere* del 10 giugno e contiene giudizi su Grévin, Mars, Robida, Alfred le Petit, Gilbert Martin, Henri de Montaut e Felicien Rops; dei quali due ultimi scrive:

Henri de Montaut è un disegnatore sottile, finissimo amatore di donne, e quindi vario cercatore dei diversi aspetti e delle diverse attitudini muliebri. Egli ha, spesso, nelle sue linee una sensualità rabelesiana. Quantunque certe volte le sue linee non sieno molto regolari, pure le sue figure feminine sono sempre d'una suprema eleganza, svelte e sottili.

De Montaut ha poi una profonda scienza della *toilette*, e specialmente di certe particolarità occulte della *toilette*. Sotto la sua matita un nastro, un ricamo, un fiore, ogni minima cosa prende un aspetto e un significato di vizio e di corruzione e di raffinatezza erotica. I guanti, le lunghe calze di seta, sotto la sua matita, assumono una procacità irresistibile. Tutta la *toilette* acquista quasi la vitalità del

corpo che sta sotto e diventa più tentatrice di qualunque nudità manifesta.

Ma nella corruzione, ma nella voluttà, nell'intensità della lascivia nessuno supera Felicien Rops.

Felicien Rops è un grande artista di cui forse un giorno potremo parlare a lungo e degnamente. Egli ha un'affinità spirituale con Carlo Baudelaire; è di una modernità profonda, d'una sottilità meravigliosa. I fiori della sua arte sono *fiori del male,* fiori che sorgono nutriti dalla putredine della vita contemporanea. Egli è uno di quelli che si chiamano *decadenti* e che amano e studiano la *decadenza* e vogliono nella *decadenza* rimanere.

Ricordiamo di lui una *Tentazione di Sant'Antonio* che si può dire sia l'espressione più alta e completa dell'arte sua. Il quadro rappresenta il santo in conspetto di una croce gigantesca su cui una femmina ostenta la impudicizia delle sue membra ignude, mentre il cadavere magro e livido di Cristo cade.

Quella femmina non è più la *Venus Victrix,* principio sacro della vita, ma la *Venus vulgivaga* dai fianchi non fecondi. L'Etera, ultima incarnazione della feminilità nei popoli sfrenati ed estenuati, oscura ogni altra luce con la gran luce del suo vizio. Ella non ha la bellezza ritmica e decente; è grassa e florida, ed ha l'attitudine scomposta e oscena; è il Piacere, non è più l'Amore. Su l'alto della croce, nel luogo dell'iscrizione cattolica, è incisa la parola *Eros*.

Così Felicien Rops simbolizza l'abbrutimento della razza umana sotto le rosee calcagna dell'etera; e par che gridi: — I tempi sono prossimi. Ben presto questo ventre, aperto come una bocca, riassorbirà il mondo; questo seno dalle punte rosse e acute diventerà il Calvario dell'umanità agonizzante; questa chioma, come la nuvola che sommerse Sodoma, involgerà la rovina dell'anime.

Intanto Felicien Rops co 'l suo bulino illustra i baci e le carezze, mirabilmente.

Degli albi illustrati di Londra, nei quali « sorride una grave e soave castità », e di Giulio Chéret, « il fabbricante di affissi », di due matrimoni, dei *félibres* e di libri nuovi tratta il *Piccolo corriere* dell' 11 giugno. Di matrimoni a Parigi e a Roma, con molta descrizione di *toilettes* femminili, e dell' *Oeuvre* di Emilio Zola parla quello del 13 giugno; nel quale è data la seguente origine della parola *félibrige,* in risposta alla richiesta di una signora:

Il « félibrige »

L'origine della parola *félibrige* è molto oscura. Alcuni vanno a cercarla nel greco, altri nell'ebraico. Noi crediamo che *félibrige* prima della seconda metà di questo secolo non significasse nulla, o dolce signora dal piè divino!

Ma Felicien Champsaur così racconta l'origine dello strano vocabolo.

Quando Mistral, Roumanille, Aubanel, Anselme Mathieu e Fantin vollero dare un nome alla rinascenza della lingua d'*oc,* si riunirono sotto una pergola agreste, su la riva del Rodano. Come i poeti ragionavano, dall'altra riva del fiume, tra le fiamme vermiglie del sole cadente e tra i salci ondeggianti, una donna incedeva, agile ed eretta come una iddia greca, portando su 'l capo un fascio di rami fronzuti. Ella cantava, lungo la riva del fiume. Le sue note sonore, traversando le acque, giungevano alla riva opposta, or sì or no, co 'l vento. Or sì or no, giungevano talune sillabe, taluni suoni incomprensibili del ritornello: *Félibres!* E i poeti scelsero quella parola, sgorgata da labbra feminili.

Di un ballo in costume a Parigi e di un matrimonio si occupa il 14 giugno. E torna a parlare di *félibrige* così:

Intanto annunzio che il *félibrige* in questo momento fumiga e fiammeggia come un vulcano. Il *félibrige* è in armi. La discordia è fra i Teucri.

I *félibres* vogliono fare una specie di decimazione nella

loro falange, vogliono scacciare gl'intrusi, vogliono purificarsi. Si accorgono di aver accolto troppi *ratés* nel loro ovile.

In questi ultimi tempi a Parigi l'invasione delli uomini meridionali, delli uomini nuovi, aveva preso proporzioni spaventevoli. Numerose società di mutuo incensamento e di mutuo soccorso sorgevano da ogni parte, società di ciarlatani e di ambiziosi volgari, società di rimatori slombati e di romanzatori rachitici. Era una peste.

Queste corporazioni si intitolano coi nomi più strani. La principale delle corporazioni era ed è *La societé de la Cigale.* Contro i *cigaliers* i parigini hanno incominciato una campagna feroce di motti e di frizzi. — Vedrete che ben presto avremo i *Soiffeurs de Suresnes,* le *Marmites de Montmartre* e il *Diner des rouleuses* — grida Edmondo Deschaumes. E termina un articolo sui *cigaliers* con questo aneddoto:

« Uno dei nostri confratelli, che tiene a trovarsi *dans le mouvement*, essendosi rammentato ieri sera di dover pranzar solo, si mise la cravatta bianca e si diede a passeggiare dalle sei alle sette sul *boulevard*.

— Dove desinate? — gli chiesero.

Ed egli, tutto pavoneggiandosi:

— Al *Diner du chacun pour soi.*

Fu visto entrare al caffè Riche dove egli chiese una stanza separata.

Alle nove, dalle finestre aperte uscì un gran clamore.

Era il nostro amico che faceva un brindisi a sè stesso e copriva sè stesso di applausi prolungati ».

Un altro persecutore dice:

« Il *félibrige* non è una società chiusa alli estranei. No. Si puó nascere *félibre* ma anche si può divenire. Non c' è bisogno d' altro che di farsi naturalizzare.

La cosa è semplice. Andate a trovare Mistral oppure Aubanel, e dite:

— Maestro, io desidererei tanto d' essere nato a Maillanne o a Bourg-Saint-Andéol.

— È un po' tardi — risponde Mistral. — Avreste dovuto pensarci prima.

— Lo so. Ma non credete che con la buona volontà..?

— Avete una lettera di raccomandazione di Paolo Mariéton? (Mariéton, come sanno i lettori, é il direttore della *Revue Felibréenne.)*

— Sì, maestro.

— Ebbene, mostratemela. Da oggi in poi voi siete nato a Bourg-Saint-Andéol; e, per conseguenza, siete *félibre.*»

Oh buoni seguaci del marchese de Florian, impiccatevi!

Il 15 giugno, si dà notizia del successo dell'opera *Sigurd* del maestro Reyer a Parigi e si riassume il libretto. Di matrimoni e di scherma tratta il *Piccolo corriere* del giorno seguente. Del *Grand Prix* a Parigi, che «è una specie di carnevale senza maschere», «istituito nel 1863 dal duca di Morny» e che «compensa di tutte le pompe del secondo Impero i parigini» parla il 17 giugno.

Intanto si inizia il processo Sbarbaro, durante il quale è arrestato a Roma l'avv. Tommaso Lopez.

La vita ovunque — Piccolo corriere riappare il 22 giugno; e vi si racconta l'avventura di una fittizia signora D'Aloè, di Montéroli, che è «un paese umoristico», «una galleria di tipi singolarissimi».

Il 23 giugno, si parla del matrimonio di don Emanuele Ruspoli con miss Mary-Ioséphine Curtis, del ricevimento di Vittore Duruy all'Accademia di Francia e del volume *Le Druide,* di *Gyp,* la signora De Martel, della quale si fa un vivace profilo.

Nozze, scherma, mode, libri sono gli argomenti del *Piccolo corriere* del 24 giugno; libri e mode, di quello del 25 stesso mese; feste parigine matrimoni e mode, di quello del 26; una traduzione libera da Catullo Mendès (un sogno in paradiso, dove una donna

va solo perchè fu bella) è nel *Piccolo corriere* del 28.

Il 30 giugno, è pubblicata una piccola commedia estiva, intitolata *Il pipistrello immaginario:* una scena coniugale, tra il marchese e la marchesa di Canzano Pretuzio. Il 1° luglio, si riporta una decisione dell'Accademia nazionale di scherma di Napoli, sulla questione dell'uso della mano sinistra sul terreno. Tale uso è ritenuto sempre una colpa e « quando deliberatamente fatto, assimila il duello all'assassinio ». Poi si parla della votazione all'Accademia di Francia.

Una vendita pubblica.

Il 6 luglio, si descrive una vendita di mobili e di tappezzerie appartenenti a un *personaggio* che lascia Roma; vendita eseguita nel primo piano nobile del palazzo del Grillo, in via Nazionale. Oh vendita melanconica dei mobili alla Capponcina! Il D'Annunzio fu quasi un anticipato e inconsapevole descrittore della tristezza che avvolgeva la dispersione del suo nido settignanese. Ma non riapriamo la sua ferita.

Ecco com'egli ha *visto* la vendita al palazzo del Grillo:

Ogni pezzo di stoffa, ogni porcellana, ogni arma, ogni lacca vien disputata con calore. La gara di giorno in giorno più si va animando; e i prezzi così salgono ad altitudini inopinate. Un mobile di *bois-de-fer*, di mediocre dimensione, ornato di fiori e di figure umane in avorio colorito, è stato preso per diverse migliaia di lire. Un piccolo paravento, ornato anche di figure, ha raggiunto lo stesso prezzo circa. Certi vasi e certi piatti sono stati pagati magnificamente da qualche forte amatore di terraglie dell'estremo Oriente. Nessuno delli oggetti insomma è rimasto al venditore; e lunedì, ultima giornata per li oggetti d'arte, le gare si rinnoveranno senza dubbio con la stessa vivacità.

Le vendite pubbliche hanno un aspetto singolarissimo,

sempre; ma questa poi è più curiosa e più triste d' ogni altra. Come le stanze sono ingombre, i concorrenti stanno tutti ammucchiati, li uni sulli altri, verso il perito incaricato di mettere all' incanto ciascun pezzo. Il pubblico non è eletto: cinque o sei fini conoscitori stanno dispersi fra una torma di mercanti. Quell' agglomeramento di corpi esala un calore che toglie il respiro. Le finestre sono chiuse; e si sente che di fuori arde e fiammeggia la mattinata di luglio sul lastrico e sui muri.

Le dame, le amatrici del *bibelot* e delle ricche stoffe, non appaiono. Sola, imperterrita, la signora Castellani si mantiene in mezzo a quella gente; osserva minutamente li oggetti con l' occhio educato alle cose belle e rare; prende parte alla gara; riesce quasi sempre a portar via il meglio. La contessa Bruschi e la principessa di San Faustino salgono la scalinata, si affacciano un momento; e, respinte dal caldo, discendono, rinunziando.

I bronzi, li smalti, li avorii, le scatole damaschinate, i piccoli idoli di giada, le tazze di Satzuma, i vasi di metallo niellato, tutti i più diversi *bibelots* passano di mano in mano. E si potrebbe fare un sottile studio su l' espressione di quelle mani che quasi misurano col tatto il valore della cosa. C' è la mano che, nel prendere l' opera bella e preziosa, ha un leggero tremito. C' è la mano che palpa a lungo, con una specie di voluttà delicata, strofinando un rilievo per metterlo meglio in luce, accarezzando una rotondità per gustarne la mollezza, battendo piccoli colpi per provare la sonorità della materia, seguendo nei minimi meandri una cesellatura, dolcemente, lentamente, quasi come si trattasse d' un corpo di donna. C' é la mano rude che fa ballare nel concavo della palma l' oggetto, curandosi soltanto del peso. C' è la mano che preme con forza in diversi punti, curandosi soltanto della resistenza. E così via. Da quel rapido passaggio dell' oggetto tra le persone che vogliono comprare si può quasi con sicurezza giudicar del gusto, dell' intelligenza, del sentimento di ciascun amatore.

Il perito, quando il prezzo è salito a una certa altezza,

grida: — Si delibera! Si delibera! — E solleva una specie di martello, come Daïkakus, il dio giapponese di cui in questa vendita ci sono varii simulacri, il dio delle ricchezze.

Allora nei concorrenti avviene una specie di agitazione. Molti si guardano in viso. Alcuni hanno nei lineamenti una contrazione nervosa. Dopo un momento di silenzio, uno grida un più alto prezzo. E la gara ricomincia e sèguita per poco.

— Si delibera! Si delibera! — Il martello cade; e l' oggetto vien portato via dal migliore offerente. Così tutti li oggetti spariscono; e, di stanza in stanza, la casa diventa nuda e povera.

Una grande melanconia prende l' animo, d' innanzi a questo spettacolo. I compratori scendono le scale ridendo e ciarlando, tenendo fra le mani li oggetti portabili, con nella faccia la prima gioia del possesso. Giù, nella strada, le carrozze attendono. I saluti sono gai; le riflessioni su la sorte del *personaggio* sono pietosamente crudeli. Le carrozze si muovono; e li oggetti si disperdono per sempre, di qua, di là, in case d'estranei, in case d' indifferenti.

Pochi pensano che quelli oggetti sono stati raccolti con amore, sono stati custoditi con cura, hanno allietata la vita di tutta una famiglia, hanno appagato il gusto e il desiderio di una donna e sono stati ad una donna diletti. Pochi cercano nella casa spogliata le tracce di quell' amore, di quella cura, di quelle predilezioni, di quel gusto. Nessuno pensa all' immenso dolore di quella signora che è uscita dalla sua casa lasciando tutto dietro di sè, sapendo che tutto in breve sarebbe stato disperso, ed avendo coscienza dell' irrimediabile.

Sono andate le nostre lettrici a vedere la casa nei due giorni di esposizione pubblica? Allora la casa pareva ancora abitata; c'era, in quelle stanze, ancora una specie d'intimità familiare, un raccoglimento dolce, un odore svanito, singolarissimo, quell'odore che danno le stoffe esotiche, i legni esotici, i tappeti dell'Asia, i vasi dove un giorno furono mazzi di fiori, le scatole dove un giorno fu

il buon tabacco o il buon the. Intorno a un tavolino di ebano intarsiato di metalli stavano aggruppate alcune poltrone, in posizioni irregolari che conservavano, non so, qualche cosa delli ultimi visitatori, qualche cosa dell'ultima conversazione elegante del *five o' clock*.

Su le grandi pagode di palisandro incrostato d'avorio e traforato i vasi, le figure scolpite in pietra dura, le coppe di cristallo, i piatti illustrati d'oro, i *netske*, stavano posati con quella sapiente intelligenza che rivela una mano feminile, un gusto feminile. Su le pareti, qua, là, nelli angoli, tanti piccoli oggetti curiosi stavano appesi tra le stoffe: maschere giapponesi, astucci di cuoio ornati di avorio scolpito, collane chinesi di pietre diverse, idoletti, acquerelli, *panneaux*. Intorno al divano, dove amava sedere la signora per fare il the, piccole sedie e sgabelli tappezzati di *foukousas* stavano disposti in cerchio. Le portiere, rosse, ricamate di seta e d'oro, davano a tutto il salone una colorazione calda. Le tende delle finestre, di raso e di merletti, lasciavano passare una luce temperata, una luce voluttuosa in cui tutte le cose si immergevano e si fondevano e tutti i colori si addolcivano e si armonizzavano. Lo spirito della signora, della dea del luogo, il *numen*, pareva ancora presente. Pareva ancora che l'elegantissima, pallida d'un pallore d'oro, dovesse da un momento all'altro apparire, attraversare il salone, porgere la mano scintillante di anelli e dire una frase cortese con un leggero accento spagnuolo.

Di matrimoni, di libri e di musica tratta il *Piccolo corriere* del 7 luglio.

Ecco un *corriere* in versi, pubblicato sulla *Tribuna* dell'11 luglio 1885, a firma *Il Duca Minimo:*

Inclite gentildonne tiberine,
molli ne la pinguedine nascente,
placide, o pur bernhardtïanamente
alte, sottili, erette e serpentine,
di novelle romane e parigine

è disseccata ormai l'aurea sorgente
ed il cronista miserevolmente
si stempia in vaniloqui senza fine.
Più nulla ormai resiste a 'l solleone
incalzante, se non per avventura
il *ri* dell'onorevole Taiani.
Oh mio lungo martirio! Oh, dietro vani
motti, ansimare lungo! Oh trista, oh dura,
oh dolorosa aggettivazione!

L'on. Taiani, tornato ministro, diramò una circolare che cominciava: « Riprendo l'ufficio ecc. ». Da ciò il *ri*....

Il ticchio di scrivere in versi suggerisce a *Mambrino* questa corrispondenza balneare da Pescrra, intitolata *La Musa ai bagni,* comparsa sulla *Tribuna* del 9 agosto 1885:

Pescara, 6 agosto

Cantami o verde Musa balneària,
oggi il vago paese di Pescara,
dove un medicinal balsamo è l'aria
e la pigion di casa non è cara,
dove una grande selva solitaria
cresce tra l'acqua dolce e l'acqua amara,
una selva che l'ombre ha profumate
e benigne a le coppie innamorate.

Il Marchese del Vasto è pio signore
de la selva che tante arene abbraccia.
Ivi chiome di pini ampie e canore
ondeggiano; e ciascun tronco s'allaccia
a l'altro; e ne 'l misterio de l'albore
i tronchi paion centomila braccia
che tutte si protendano ne l'alto,
pronte ad un qualche gigantesco assalto.

Ivi i bagnanti, e le bagnanti, quando
tramonta Febo dietro Montecorno,
si sparpagliano a stuoli, e ragionando

vanno e cogliendo le mortelle in torno.
Se de la luna il corno venerando
sale ne 'l ciel, l'acuto e roseo corno,
fioriscon l'ecloga ed il reuma a 'l lume
castissimo, secondo il buon costume.

Or migrano da l'Aquila, da Chieti
da Teramo, da tutte le province,
i cittadini; e vengono ai quieti
lidi d'Aterno, qui dove li vince
l'ozio beato a l'ombra dei mirteti
(oh rima rara come occhio di lince!)
e dove la salubre aura marina
tanta ha copia di sale e di resina.

Da l'altra parte, che Castellammare
si appella, sorge uno stabilimento;
sorgono molte ville ilari e chiare
lungo la strada; e in fresco ondeggiamento
i platani da 'l tronco secolare
lungo la strada cantano co 'l vento.
Van smorzando la polve annaffiatoi
rustici, tratti da cavalli e buoi.

Bello è veder passare i comunali
annaffiatoi per la rïarsa via!
Dolce è sentir suonare in su i piazzali
l'organetto gentil di Barberia!
Dolce è sorbire i pezzi glacïali,
a 'l Caffè grande, in lieta compagnia,
e quindi su le tavole sonanti
danzar con le pieghevoli bagnanti!

Ma più bello e più dolce anco è vedere
il solco de le membra feminine
per mezzo a l'acque e l'onda de le nere
o bionde chiome a l'aure levantine
e il furtivo apparir, tra le leggere
spume, di spalle marse o marrucìne
e di ginocchi teramani, e d'anche
frentane e di vestine gambe bianche.

Voi, o signora, a cui dentro i quieti
laghi delli occhi amor torbido stagna
e brilla qual ne' fondi alti e secreti
l'oro de le galee del re di Spagna,
voi, diva in una corte di poeti
macra che vi sospira e che si lagna,
perchè occultate il bel corpo ideale
a noi, temendo l'ira maritale?

E voi, signora da le chiome flave
e da la pelle bianca più che latte,
e voi, signora a cui dentro il soave
occhio l'azzurro col verde combatte,
e voi, signora da 'l sorriso grave
e dall'ampie pupille stupefatte,
voi perchè, paventando le fortune
de l'acqua, non lasciate mai la fune?

Or taci, Musa verde. Immenso raggia
ne 'l pieno sole pomeridïano
il mare, e pe 'l silenzio de la spiaggia
perdesi lentamente il canto vano.
Vieni, o Musa: facciam opera saggia.
Vieni: ci annegheremo piano piano.
O cronisti, o cronisti, o tutti voi
colpevoli, annegatevi con noi!

Musica a Pescara.

La *Tribuna* del 12 agosto reca una curiosissima corrispondenza balneare da Pescara, firmata *Filippo La Selvi*. Essa comincia:

Ieri sera il buon popolo pescarese che come i popoli ellenici ha il culto della musica e della danza ed ha nella musica e nella danza virtù native, ebbe un'ora di altissimo delirio.

La banda militare del 63° reggimento di fanteria suonava in piazza per l'ultima volta e prendeva commiato dai cittadini.

La banda suonò intera l' *Aida*. Pescara fece molte feste al corpo musicale. Nella stessa corrispondenza si parla di Vittorio Pepe, giovine musicista che « ora studia e lavora nel cenacolo di Francavilla, in compagnia di Michetti, al cospetto del mare, dove fra pochi giorni giungerà F. Paolo Tosti con una profumata messe di nuovissime canzoni e dove altri eletti artisti giungeranno per inspirarsi o per riposare sotto li olivi che Guido Boggiani ha dipinto ».

E la poesia ritorna in modo bizzarro. Sulla *Tribuna* del 15 agosto 1885 si legge:

LA MUSA AI BAGNI — IL VENTAGLIO

Tra li elogi che salivano
a la sua chiara bellezza
(io ricordo) ella, men pallida,
sorrideva; ed a l'ebrezza

de 'l trïonfo dato il giovine
cuor, passava alta ne 'l ballo.
Varïanti scintillavano
ne la sala di cristallo,

come i fiori de la favola,
le lumiere di Murano;
le pareti si accendevano
a i baleni; ogni divano

sotto l'ombra d'un palmizio
accogliea gruppi di stanche
danzatrici, e le magnifiche
braccia e l'ampie spalle bianche

ed i gesti e le attitudini
e i colori ai sensi ottusi
m'apparìan quasi da 'l tenue
vel d'un sogno circonfusi.

Da 'l terrazzo solitario
che sporgeva sopra il mare

ove udiasi l'onda frangere
a la base colonnare,

io guardava lei che a 'l braccio
del marchese di Golito
si perdea ne la quadriglia
con gran ridere. Il marito

al mio fianco, due terribili
occhi, pieni di profonda
gelosia, tenea su l'ilare
coppia; e, pallido, la bionda

barba a tratti egli torceasi
con la man che gli tremava.
Come lui, convulso e pallido,
a 'l suo fianco, io non parlava.

Ella, ansante, ad ogni termine
de la danza, con un vivo
movimento i guanti ai gomiti
ritirava, e d'un cattivo

riso a me ridendo, fulgida
nei belli occhi disumani,
a 'l passaggio il suo ventaglio
riprendea da le mie mani,

il ventaglio ove una piccola
donna, in atto d'obbedire
china a terra, in vesti rosee,
dà la sciabola a 'l suo sire,

mentre in alto da le nuvole
uno stuol lungo di gru
scende a volo per abbattersi
in un bosco di bambù.

MUSIDORO

La *Tribuna* del 17 agosto pubblica, a firma *Il Conte di Sostene,* la poesia *La chioma,* poi ripubblicata insieme con altre in volume.

Col titolo *Ultime feste*, a firma *Filippo La Selvi*, la *Tribuna* dell' 8 settembre reca questa corrispondenza da Castellamare Adriatico:

Feste in Abruzzo.

La morte dell' estate su le colline e su le marine castellammaresi ha in questi giorni una serenità piena di dolcezza. Le ultime feste campestri e balneari risuonano per le ville dell' altura e della pianura; e sono feste per lo più pomeridiane, feste di commiato cordialissime, in cui già sembra brillare la gioia bacchica delle vendemmie imminenti.

L' altrieri nella villa Bucciarello il signor Felice Fusilli-Caccianini convitava magnificamente una gran parte della colonia avventizia di Castellammare, e il convito, all' aria aperta, non poteva essere più lieto.

La villa Bucciarello, un bianco edifizio che ha l' apparenza di un chiostro gaudioso, è a cavaliere d' un poggio solatio tutto coperto di olivi. Gli olivi, ricchissimi, circondano la villa da tre lati; e su 'l quarto lato si apre una valle che scende pianamente fino all' Adriatico. La vista, di lassù, spazia da Silvi fino alla pineta di Pescara; e abbraccia una gran parte di mare. Intorno intorno, un giardino fiorisce con vigore quasi selvaggio. Lunghissimi viali, ombreggiati dalle viti e dagli olmi, formano una specie di laberinto; e l' opulenza dei grappoli è tanta che i tralci piegano sotto il peso e vengono a sfiorare la testa dei peripatetici e a tentare la gola degli epicurei. Non mancano, per gli innamorati, le siepi di mirto; chè anzi l' arboscello caro a Venere Ciprigna verdeggia e odora in ogni canto, formando mura lunghe e piccole capanne pastorali.

L' altrieri le mense erano apparecchiate all' aperto, sotto un gran padiglione, con gusto squisito. La baronessa Caccianini-Fusilli faceva li onori insieme con le tre giovani figlie. Erano presenti gli onorevoli De Riseis e Costantini e molti consiglieri provinciali di Teramo e molte altre persone allegre e cortesi.

Il convito agreste fu clamoroso dal principio alla fine;

e non mancarono, naturalmente, i brindisi. Tra i quali noto quelli degli onorevoli Costantini e De Riseis, quello giovialissimo del signor De Sanctis, quello dell' avvocato Mercuri e quello del cavaliere Muzii che sollevò una lunga ilarità nei convitati.

Scendemmo il colle su 'l tramonto, quando la luna enorme e rossastra emergeva dal mare pacificato. E la discesa non fu malinconica come sono per lo più tutte le discese; perchè al piano ci attendeva un ballo, un gran ballo, l'ultimo ballo della stagione.

Il *Club estivo* ha sale ampie e luminose che durante i mesi caldi si aprono due o tre volte la settimana. Le feste riescono animatissime, sotto la direzione del barone Galluppi e del capitano Fusilli. Accorrono signore e signori da tutte le stazioni balnearie dell'Adriatico, da San Benedetto, da Porto San Giorgio, da Silvi, da Francavilla, da Ortona. *Sua Gentilezza* la baronessa De Riseis, che è la patrona ideale dell'elegante società, appare di tanto in tanto, cercata, ammirata, amata, acclamata.

L'altrieri, come la festa era l'ultima, le sale rigurgitavano. Non mancava, del solito firmamento, nessuna stella. Vedemmo la duchessa Ravaschieri, *cor cordium,* tutta vestita di merletti bianchi, semplicemente, in una foggia che aveva qualche cosa dell'eleganza molle delle dame settecentiste. Vedemmo la contessa di Fontanelle, la signora bruna che ha nella persona le grazie di una figurina di Moreau il giovine. Vedemmo Donn'Amalia Conti, la signora brunissima, dagli occhi meravigliosi, da 'l pallor d'oro, la discendente della Sulamite a cui il gran re Salomone cantò laudi assai più gagliarde delle nostre. Vedemmo la gentile contessa Genuino con le figlie; la bella signora Marsigli; tutta l'innumerevole schiera delle signorine Galluppi, schiera di finissime danzatrici; le due signorine De Petris, di cui la seconda ha una delle più lunghe e ricche trecce del mondo conosciuto; le tre signorine Barbella, che somigliano perfettamente alle tre celebri *Cantatrici d'amore* modellate da Costantino; e poi la baronessa Madonna con la figlia che

porta sempre fra i capelli fiori di geranio freschi; la signora Coppini con le due figlie che sono figure elegantissime per snellezza; la signora Muzii; le signorine Rossi; la signora De Marinis; le signorine Fusilli, piene di vivacità naturale e di spirito; la signora Ferri; l'amabilissima marchesa De Petris di Castiglione; e ancora molte altre che non ho nella memoria.

Tra i signori vedemmo l'onorevole Costantini, il cavaliere Olivieri, il conte di Fontanelle, il marchese Defelice, il barone De Riseis, il marchese De Torres, il marchese di Castelnuovo, l'illustre dottor Tani, Paolo Michetti, Costantino Barbella, Edoardo Scarfoglio.

Il *cotillon,* diretto dal cav. Michele De Innocentiis e dal barone Galluppi con un brio e con un'agilità mirabili, terminò quando su i vetri delle finestre il candore della luna cominciava a lottare col rossore dell'aurora.

La qual *pastorella dei cieli,* nella chiara città di Chieti, fu ieri salutata con giocondi squilli di trombe e con clamori patriottici di popolo festante.

Come il telegrafo vi annunziò, ieri l'onorevole Nicotera inaugurava in Chieti una bandiera tricolore che alcune elette signore donavano alla Società dei superstiti delle patrie battaglie.

Il teatro Marrucino era gremito. La cerimonia fu molto tranquilla. La marchesa Silvina Defelice (che il telegrafo iniquo ha cangiata in Sidonia Doralice non sappiamo come), una bella e gentile e colta signora, lesse un diploma e consegnò a Nicotera la bandiera magnificamente ricamata da mani feminili. Nicotera fece un discorso breve, efficace, misurato, che tutti applaudirono con calore. Altri oratori dissero cose più o meno vecchie. E la riunione si sciolse, naturalmente, con l' inno del Re.

Le vie di Chieti allora cominciarono a luccicar di medaglie e di croci. I *reduci* passavano a schiere; d'ora in ora si moltiplicavano; d'ora in ora divenivano più baldi e più capelluti. Le piazze erano piene di *reduci;* i caffè erano

pieni di *reduci* che prendevano l'odoroso Corfinio teatino da bottiglie anche fregiate di medaglie in effige. Ed io, stupefatto, feci questa malinconica e profonda riflessione:

Tutti rèduci *siamo quaggiù!*

Mentre così mormoravo questo decasillabo, passò l'onorevole Nicotera che, seguìto da molti personaggi pubblici, andava visitando le scuole, gli opifici, e non so quali altri istituti. Egli aveva l'aria dell'uomo che va al sacrificio con animo rassegnato. I personaggi gli camminavano dietro e allato con la gravità di chi compie il fatto più solenne della sua vita.

La processione si dileguò verso Sant'Andrea. Per tutto il pomeriggio, sotto una pioggerella sciroccale, i *reduci* percorsero e ripercorsero le vie civiche, aspettando l'ora del convito. E dopo il convito, andarono al teatro Marrucino dove fu loro offerto un concerto vocale-strumentale *a base d'inno*.

Nel programma era una romanza di Augusto Rotoli intitolata: *La mia bandiera;* e la cantò benissimo l'egregio baritono Paolo Poggi accompagnato dall'illustre maestro Camillo De-Nardis.

Ora, il titolo della romanza parve sospetto a un delegato di pubblica sicurezza. Il quale, per tener lontana da ogni pericolo la patria, alcune ore prima del concerto si recò all'albergo dove Paolo Poggi abitava e si fece annunziare, discretamente.

L'annunziatore fu Antonio, il padrone, un vecchietto curioso, che salì alla stanza del baritono, aprì l'uscio, piano piano, e cominciò ad esporre l'*imbasciata*.

Egli balbettava, senza sapersi spiegare, quasi sbigottito, a voce sommessa:

— Signò... giù... a basso... che venite... la bandiera... ha detto... signò...

— Ma tu che dici? — chiese il baritono, che non capiva niente.

— A basso... signò... ha detto... io non saccio... che venite... signò... la bandiera.

— Ma che bandiera?

Allora, d' improvviso, come raccogliendo gli spiriti, Antonio gridò:

— Signò, a basso ci sta u delegato!

— U delegato? E fallo salì, alla malora!

Il delegato entrò facendo grandi riverenze di qua e di là, tutto cerimonioso.

— Scusi sa, se... la disturbo...

— Ma niente. S'immagini!

— Scusi, sa... ma c'è una romanza che lei canta... stasera... scusi, sa... siccome oggi c'è stata l'inaugurazione... Insomma... la romanza è intitolata *La mia bandiera*... se ci fosse qualche cosa... scusi, sa... contro le istituzioni... Nicotera... scusi, sa... *La mia bandiera*... Vorrei... vorrei... scusi, sa... leggere...

— Volete leggere? Ecco qua! Leggo io.

E Paolo Poggi lesse la poesia sentimentale che Augusto Rotoli ha musicato con dolcezza innocente.

— Ahaaa! Ahaaa! Ahaaa!.. Ho capito... Ahaaa! Ahaaa! — esclamò il delegato, dondolandosi, e mettendo una specie di raglio ridente. — Scusi, sa... Ahaaa! Ahaaa! Amore, amore....

E, dondolandosi di qua e di là, uscì dalla stanza dove Paolo Poggi rimase sbalordito addirittura.

Ieri a notte, in una cena, il bravo baritono raccontava il fatto, imitando nella voce e nei gesti Antonio e il delegato con tanta finezza di verità che tutti scoppiarono in risa interminabili e chiesero il *bis* al narratore.

— A basso... signò... ha detto... io nun saccio... a bannéra....

La seconda « Cronaca bizantina ».

Nel numero 19° della *Cronaca bizantina* pubblicata dall'editore Angelo Sommaruga, del 1° ottobre 1884, era stata riprodotta una lettera nella quale parecchi dei collaboratori della stessa *Cronaca bizantina*, e il d'Annunzio fra essi, dichiaravano che « da più mesi non hanno nulla di comune col signor A. Sommaruga, coi giornali da lui pubblicati e con ogni emanazione della Casa editrice »

L'ultimo numero della *Cronaca bizantina* fu pubblicato il 16 marzo 1885.

Nel novembre dello stesso anno Gabriele d' Annunzio divenne direttore della *Cronaca bizantina*, nuova serie, fusasi con la *Domenica letteraria* ed acquistata dalla *Tribuna*. Il primo numero uscì il 15 novembre. Conservava il formato antico e l'antica eleganza. Come si diceva nell'avviso d'abbonamento, « la *Cronaca* rinnovellata è un giornale principalmente mondano e che, a differenza degli altri periodici settimanali, ha accanto agli scritti di letteratura e d' arte più squisitamente elaborati, cronache d'ogni genere riguardanti la vita contemporanea in tutte le sue variissime manifestazioni ».

Non conservava, come motto dal quale derivava il titolo, i versi carducciani posti in testa alla *Cronaca bizantina* del Sommaruga:

> « Impronta Italia domandava Roma:
> Bisanzio essi le han dato ».

Era anche sprovvista della copertina colorata. In cambio, aveva la prima pagina interamente occupata da una figurazione bizantina delle tre Grazie e dai segni dello zodiaco.

Il d'Annunzio si dedicò con fervore alla risorta *Cronaca bizantina;* ma non tralasciò di scrivere assai frequentemente sulla *Tribuna*, continuando la sua collaborazione fissa di cronista mondano e di critico d'arte.

Il processo Sommaruga.

Fra il 1884 e il 1888, si può dire circoscritta — come ho già notato — la vera e propria professione di giornalista esercitata dal d'Annunzio. Di questo ricordo ha ragione d' esser lieta e orgogliosa la tribù giornalistica, nè dovrebbe dispiacersi l' illustre poeta che nei giovanissimi anni ebbe nel giornalismo una buona officina per il suo metallo e vi apprese a saggiamente usare questo non disprezzabile mezzo di successo che si chiama giornale; vi acquistò insomma l' esperienza della vita.

In quegli anni, com' era inevitabile, fu relativamente scarsa la produzione letteraria del d'Annunzio, che, dopo le pubblicazioni sommarughiane, ci diè soltanto il *San Pantaleone* e l' *Isotta Guttadàuro ed altre poesie*, volume disegnatissimo ed elegante, edito nel 1886 dalla *Tribuna*.

Il Sommaruga era già un astro tramontato con la cessione della sua *Cronaca bizantina,* avvenuta nell'aprile 1885.

Quello fu, per Roma, uno strano periodo di tempo: di fermentazione degli ingegni e dei caratteri, di audacie e di delusioni, di splendori e di miserie. L' *arrivismo*, dopo il '70, si era sfrenato sempre più nella politica e negli affari. Allora se ne sentivano le

conseguenze. Tutta Italia pareva sotto processo. Pensate. Il 19 giugno '85, si iniziò il processo Sbarbaro; il 27 successivo, fu arrestato l'avv. Lopez; il 31 agosto dello stesso anno, si iniziò il processo Sommaruga; il 25 luglio '86, si iniziò il processo De Dorides-Vecchi; subito dopo, ci piombò sul capo il disastro d'Africa; più tardi lo scandalo della Banca Romana.

Eppure mai forse come allora fu tenuta in pregio la bellezza e fu in auge la mondanità. Balli, ricevimenti, spettacoli, accademie erano gli argomenti preferiti delle cronache, nelle quali il d'Annunzio infondeva tanto colore e tanta originalità.

Nel processo Sommaruga il d'Annunzio fu interrogato come testimone. Essendo malato a Pescara, la sua deposizione fu raccolta colà da un giudice istruttore. A proposito della sua testimonianza, sorse una polemica fra lui e l'avv. Carlo Panattoni, difensore del Sommaruga; e la *Tribuna* pubblicò le loro lettere.

Ecco il sunto della deposizione del d'Annunzio, quale è pubblicata nella *Tribuna* del 12 settembre 1885.

Gabriele d' Annunzio è stato udito in Pescara dall'avvocato Bernardo Quartapelle, giudice istruttore del Tribunale di Chieti, alla presenza del procuratore del Re addetto allo stesso tribunale, sig. Giovanni Minetti, e dell'avvocato Nicola Coboevich.

La sua deposizione suona presso a poco così:

« La prima collaborazione la prestai al Sommaruga nel 1881, anno in cui pubblicò un mio primo volume di versi. Nel 1882 scrivevo nella *Cronaca bizantina*, e composi un secondo libro. Tra noi correvano rapporti amichevoli ed io non badavo troppo a regolarizzare i nostri conti; spesso quindi m'occorse di dovergli chiedere un po' bruscamente parte di quanto mi doveva. Le nostre relazioni si protrassero anche nell' anno seguente, epoca in cui pubbli-

cai un terzo volume. Partii quindi da Roma e non mantenni col Sommaruga che semplici rapporti da editore ed autore.

Nella primavera del 1884 vendei al Sommaruga *Il libro delle vergini*. Io volevo sulla copertina vergini bizantine e crocifissi disegnati dal Michetti. Egli, a mia insaputa, pubblicò il libro con figure di donne ignude in atteggiamento lascivo. Ci bisticciammo e ruppi col Sommaruga ogni rapporto.

Dopo d' allora cominciarono a circolare voci varie sul conto di Sommaruga, e giunsero fino a me. Io non vi badai, ma poi, essendone richiesto, firmai una dichiarazione che comparve nei giornali.

Essendo a Francavilla a mare, fui interpellato dall'on. Martini per mezzo della signora Matilde Serao, circa certe cambiali. Smentii quella voce. Assicuravasi che di questa questione delle cambiali si sarebbe occupato Sbarbaro nelle *Forche*. Quando queste comparvero non ero a Roma; ne sentii però parlare come di un giornale da ricatti. Dicevasi anche che tutto l' utile del giornale Sommaruga lo prendeva per sè, e che Sbarbaro aveva sole 500 lire al mese.

Il d' Annunzio dice il Sommaruga uomo poco scrupóloso, poco osservante delle regole di delicatezza ed anche di quelle di onestà.

Dichiara di non conoscere gli articoli intitolati: «Salotti Romani», articoli che difficilmente leggeva.

Riconosce la lettera che comincia: *« verrò da te verso le 11 »*, che dice scritta quando era creditore per il *Canto Novo*, e l'altro biglietto Santafiora. Per riguardo ai fatti Castellani e Sciarra, si rimette al suo interrogatorio scritto ».

Com' è noto, dopo la condanna e l' esilio, Angelo Sommaruga è tornato in buoni rapporti con Gabriele d' Annunzio.

La scherma e i duelli.

È bene mettere in rilievo uno dei lati più caratteristici, una delle *specialità* del d'Annunzio giornalista.

Gabriele d'Annunzio scrisse più volte sulla *Tribuna*, con molto amore e con grande competenza, dell'arte della scherma. Egli ebbe anche occasione, a proposito di una conferenza di Paulo Fambri, di esprimere il suo pensiero sul duello e sui mezzi che si escogitano per reprimerlo. Nella *Tribuna* del 30 maggio 1888 scrisse, fra l'altro, sulla proposta di costituire un giurì d'onore permanente:

« L'idea non è, certo, cattiva: ma mi par poco pratica. Già la constituzione dei diversi giurì nelle diverse città del regno presenta difficoltà non lievi. Inoltre, questa constituzione in breve, degenerando come tutte le cose umane, corrompendosi come tutte le umane constituzioni di giustizia, perderebbe autorità e competenza. Inoltre, in moltissimi casi, moltissimi gentiluomini preferirebbero piuttosto incorrere nel rigor della legge che sottoporre a giudici talune questioni troppo delicate, troppo intime, troppo personali. Inoltre, le definizioni delle controversie andrebbero troppo per le lunghe e la cavalleria, in verità, la bella e cortese ed animosa cavalleria prenderebbe troppo una pedestre andatura curialesca.

« Io, per me, credo irragionevoli le severità del nuovo codice contro il duello, e del giurì d'onore non sono affatto partigiano.

« Qual mai necessità, qual mai pericolo imminente, qual recrudescenza mai giustifica la ferocia del legislatore? Ahimè, da qualche tempo, l'esercizio delle armi è caduto quasi in disuso. I duelli sono rari e sono quasi incruenti, e i cosiddetti verbali negativi

empiono le terze e le quarte pagine delle gazzette insieme con il *Ferro Bravais*, con la *Emulsione Scott* e con i *consulti* della celebre sonnambula Anna d'Amico.

« In verità, io dico che la solita ammenda di venti o di cinquanta lire era più che sufficiente come mezzo di repressione contro la letteratura duellistica epistolare. Secondo me, se nella nuova legge del nuovo codice è un lato buono, il lato buono mi pare questo: che la proibizione stimolerà gli animi e che gli spiriti battaglieri si risveglieranno al romantico fascino del mistero, e che avremo, a rompere la monotonia e la volgarità della pacifica vita cittadina, qualche buon duello di più e qualche pubblico verbale di meno.

« Il duello, o signori, è nella civiltà moderna la sola instituzione che tenga un po' desta la facoltà più primitiva e quasi direi più essenziale dell'uomo: la combattività! Ed è la sola instituzione che dia modo di espandersi onorevolmente al sentimento più forte, più complesso e più durevole che accenda l'anima dell'uomo, voglio dire dell'odio.

« L'odio e l'amore, secondo la vecchia frase, sono i due poli della vita e dell'attività nostra. Per lo sfogo legale dell'amore la società ha trovato il matrimonio; per lo sfogo quasi legale dell'odio ha trovato il duello; cose mediocri entrambe. Ma tanto per le imperfezioni dell'una cosa quanto per quelle dell'altra i rimedi sono vani. L'equilibrio della vita moderna sta appunto nella mediocrità.

« Non v'ha quindi legislatore sapiente se non sia monocolo. Chiudete un occhio, o legislatori »

Con questi convincimenti e da buon giornalista, il d'Annunzio ebbe dei duelli e delle vertenze cavalleresche.

Abbiamo già ricordato che nel 1883, in occasione del suo matrimonio, ebbe una vertenza cavalleresca, che originò una complicata questione fra i padrini.

Il 30 settembre 1885, ventiduenne, si battè con Carlo Magnico, per una corrispondenza che questi aveva inviato da Castellamare Adriatico al giornale *Gli Abruzzi*. Padrini del d'Annunzio furono Edoardo Scarfoglio e F. P. Michetti. Il duello, alla sciabola, ebbe luogo a Chieti. Si era convenuto di escludere i colpi di punta e di testa. Invece il d' Annunzio fu ferito alla testa. Ecco il verbale di scontro:

« Giusta il precedente verbale, alle 2 pomeridiane del 30 settembre, i signori d'Annunzio e Magnico s'incontrarono in un campo presso la stazione. Prima che i reciproci padrini incominciassero le formalità d'uso, i rappresentanti del signor Magnico, signori Nodari e Oliva, rammentarono esplicitamente la condizione da loro espressamente voluta, che i colpi di punta e di testa fossero esclusi, come è detto nel verbale precedente.

« Messi a posto i due avversari, il secondo del signor d'Annunzio, signor E. Scarfoglio, cui toccò il comando del terreno, ricordò nuovamente le condizioni dello scontro, ammonendo i duellanti del rigido obbligo ad essi incombente di rispettarle scrupolosamente. Poi fu dato il segnale dell'attacco.

« Al secondo assalto il signor Gabriele d'Annunzio fu colpito alla testa, e subito il duello cessò.

« Immediatamente i padrini del d'Annunzio si rivolsero a quelli del signor Magnico, e domandarono che il signor Magnico chiedesse solennemente scusa al signor d'Annunzio d'aver mancato alle condizioni del duello.

« Il signor Magnico, dolente dell'accaduto, dichiarò

che il colpo inferto al signor d'Annunzio si doveva attribuire al caso ed alla propria imperizia nel maneggio delle armi (cosa questa indiscutibilmente ammessa dai padrini delle due parti), com'era suo dovere.

« È da notare che il signor d'Annunzio era situato in terreno più basso, toccatogli in sorte, e che, essendo anche di statura più bassa del signor Magnico, si trovava in condizioni più sfavorevoli, e ciò dovette influire sul disgraziato incidente.

« I padrini del signor Magnico, dolentissimi dell'accaduto, imputabile al mero caso, hanno sentito l'obbligo di manifestare la loro ammirazione pel nobile contegno del signor d'Annunzio.

« La ferita del signor d'Annunzio è lunga cinque centimetri, alla regione fronto-parietale destra; incidente i comuni integumenti sino all'osso, guaribile in cinque giorni.

« In base al presente verbale, i sottoscritti dichiarano esaurita la vertenza con piena soddisfazione del signor d'Annunzio.

Chieti, 30 settembre 1885.

Nodari E. Sante - Oliva Modesto
Eduardo Scarfoglio - F. P. Michetti.

Nel 1886 il d'Annunzio ebbe una vertenza con lo Scarfoglio, per alcune pubblicazioni apparse sul *Corriere di Roma.*

Nel 1888, fu padrino, insieme con Eugenio Rubichi, per Attilio Luzzatto, che aveva una vertenza con G. A. Cesareo, redattore-capo del *Fracassa.* E forse il biografo del d'Annunzio troverà memoria di altre vertenze alle quali questi partecipò.

L'anno 1886.

Nell' inverno 1885 - 86, dopo i bagni e le villeggiature, l' aristocrazia romana riprese le sue feste; ed il d' Annunzio tornò alla *Tribuna*, continuando le sue cronache di eleganza interrotte per pochi mesi.

Durante l' anno 1886 si rinvengono 68 scritti di argomento vario, a lui facilmente attribuibili. Di essi, uno soltanto è firmato *Gabriele d' Annunzio*. Degli altri, 52 sono sottoscritti con il pseudonimo preferito *Il Duca Minimo;* cinque con *Miching Mallecho;* quattro con *Myr;* gli altri sei scritti recano rispettivamente uno di questi pseudonimi: *Il Marchese di Caulonia, Filippo La Selvi, Mab, Svelt, Puck, Lila Biscuit.*

Rileggendo queste cronache e critiche e paragonandole a quelle dei due anni precedenti, si nota una maggiore larghezza data agli argomenti letterari ed artistici. Il tentativo, già fatto nel 1885, di introdurre nelle cronache mondane la novella, la fiaba e la breve commedia è ripreso quasi con predilezione. Appunto del 1886 è un gruppo piuttosto numeroso di *Favole mondane* e di *Storie e storielle*, che certamente non riproducono fatti e dicerie dell' ambiente aristocratico romano, o di altri ambienti; ma sono piuttosto creazioni delle bizzarrissime facoltà inventive dell' autore.

Negli scritti di critica letteraria ed artistica sono ammirevoli l' acutezza di osservazione, l' agilità dell' ingegno, la larghezza e la serietà della cultura, il fervore per tutte le cose belle.

Affinchè i lettori possano seguire lo svolgimento della prosa dannunziana durante l' intero quadriennio giornalistico, spigoliamo, anche per l' anno 1886 e per gli altri due susseguenti, gli scritti che ci sembrano più notevoli; e — come vogliono le proporzioni di

questo mio lavoro — indichiamo per gli altri la data e l'argomento.

Ballo di beneficenza.

Il 27 gennaio 1886, appare questo articolo, intitolato *Balli e serate* e sottoscritto: *Il Marchese di Caulonia*, nel quale è degna di rilievo la satira un po' ironica che l'autore fa del modo di scrivere le cronache mondane e del famoso uso degli aggettivi per le signore:

Sopraggiungono per i cronisti di Roma i tempi belli. I lustrini della prosa, gli aggettivi, se bene un poco anneriti, ricominciano a luccicare qua e là sul drappo logoro dei giornali quotidiani, confusamente per ora. Avviene a questi poveri aggettivi un fatto singolare. Nei primi giorni si sparpagliano a caso, come un popolo di formiche (scusate i frequenti cambiamenti di metafora) fuori delle abitazioni sotterranee nella stagione cereale. Succede un tumulto indescrivibile intorno ai granelli e alle festuche. Poi, a poco a poco, le provvide bestioline cominciano a riordinarsi, a suddividersi in tante piccole schiere intorno a tanti piccoli frammenti di cibo; e il lavoro, dopo questo riordinamento, prosegue, senza alcuna difficoltà, con una placida diligenza, a lungo.

Per ora dunque la confusione è evidentissima in quella cinquantina di epiteti che i cronisti di Roma più amano e cercano. Fra qualche giorno le schiere saranno formate, e allora tutto andrà dolcemente per la sua via.

La duchessa Sforza-Cesarini allora avrà un profilo *imperiale,* due occhi *profondi* come la notte, un *pallore misterioso* e *cupo;* e sarà coperta di gioielli *ereditarii.*

La contessa di Santafiora avrà un sorriso di donna *fatale,* sarà vestita tutta d'un *soave* color di viola, porterà le chiome *constellate* di brillanti.

La principessa di S. Faustino sarà costantemente *regina elegantiarium;* avrà guanti *sterminati;* porterà fra i capelli uno spillo *semilunare;* sarà circumfusa d'un fascino un po' *macabro.*

La duchessa di Magliano sarà *agile* come uno stelo, *eretta* o *erta* come un vimine; avrà intorno al collo una *triplice* fila di perle *meravigliose;* incederà « con la leggera eleganza di un cigno che muove in acque lacustri ».

Donna Elena Rospigliosi avrà una *magnifica* testa, *piena di regalità, luminosa* e *giovenile*,

Madame Le Ghaith avrà un *mirabile* corpo di serpente tentatore, alle grazie del corpo unirà le *vivaci* grazie dello spirito: avrà sempre indosso una *toilette supremamente worthiana*.

Miss Multon sarà la *bellissima*, avrà una testa che Alma Tadema potrà dipingere «su un fondo di oleandri»; avrà su la testa «un' accensione di chiome rosse»; le sue spalle *perfette* saranno *di puro avorio*. Ella avrà un *preraffaellistico* abito di velo giallo o di velo verdemare. Sarà, qualche volta, «balzata fuori da un sonetto di Dante Gabriele Rossetti» o, qualche altra volta, «da una saga scandinava ».

La pincipessa Pallavicini somiglierà sempre a una *dama del settecento,* e più precisamente a una *grande dame parée* di *Moreau il giovine* o di *Gravelot* o dei *Saint-Aubin,* a piacere. Avrà i capelli *poudrés,* una *toilette suntuosa*, un *fresco* sorriso sulla bocca.

La marchesa De la Penne sarà la dama dal sorriso *inesauribile e instancabile* e *luminosamente vibrante,* la dama «a cui dalle spalle si leva il collo arditamente come quello d'una Venere greca. »

La marchesa Berardi sarà *bruna, simpatica* e *silenziosa*.

La signora Serafini sarà un *tipo Watteau*.

La signora De Angelis sarà un *tipo Greuze;* avrà una *toilette* d'un verde *squisito,* tutta sparsa di rose thee, o una *toilette* d'una *molle* e *fluente* stoffa pompadour.

Donna Eva Ruspoli sarà una *dolce beltà castanea* « degna d'essere dipinta amorosamente dal pennello di Vandyk.»

La principessa Odescalchi sarà « tutta una soavità di biondo»; sarà coperta di *preziosi* merletti neri e porterà un alto collare di velluto simile a quello che porta Caterina de' Medici nei ritratti del tempo.

E così via. Aggettivi e intere frasi si aggrupperanno intorno all'una o all'altra signora, e ricompariranno periodicamente, ad ogni occasione.

L'editore Perino è per pubblicare un « Vademecum del perfetto cronista, di uso speciale nei balli, nei teatri e nei concerti serali, per cura del Circolo della stampa. »

Il volume si compone di circa duecento pagine ed ha la forma di un portafoglio tascabile. Alle pagine tipografiche sono aggiunte alcune pagine bianche per le osservazioni speciali. Queste pagine si possono, all'uopo, cambiare.

Quando un cronista ha dinnanzi un *soggetto* biondo o bruno o alto o basso o snello o rigoglioso o vivace o malinconico ecc., va a cercare nella data pagina l' epiteto che meglio si adatta al suo soggetto. Un ordine alfabetico rende agevole la ricerca. E, subito, intorno a questo epiteto fondamentale si raccolgono, per mezzo di ingegnose combinazioni, intiere frasi, intieri periodi composti in bellissimo stile, e adattabilissimi, con lievi modificazioni, a tutti i casi.

La cronaca così diventa facile come la più semplice operazione aritmetica; e anche Tegamini potrà così permettersi il lusso dell' aggettivazione.

Il volume costerà lire 2 per i soci del Circolo della stampa e lire 2,50 per il resto dei mortali. Sarà messo in vendita, credo, prima che il mese di gennaio termini. E di questa cronaca meccanica, che avrà senza dubbio ottimi risultati, io offrirò subito un saggio ai miei lettori.

Ma questa volta come parlerò io del ballo dato dal Circolo Nazionale a beneficio degli Asili infantili ?

A me è accaduta una disgrazia. Per essere pronto al mio dovere di cronista, io ieri sera pranzai alla birreria delle Colonne, proprio sotto il campo di battaglia. Ero pieno di buona volontà e, durante il pranzo solitario, cominciai a scrivere col lapis sul taccuino una specie di preludio commovente sull' infanzia e sull' utilità degli asili e sulla virtù della beneficenza.

Ieri sera, in verità, verso quell'ora, c' era pochissima gente nella birreria. Giovannina, bionda come una tenera

barba di gran siciliano, sbadigliava sotto uno dei due moretti di Venezia. Vincenzina, la bella dalle ciglia selvose, stava incantata a guardare un satiretto delle grottesche lungo la parete. Mariannina faceva le fusa.

Io, non so come, nell'allungare la mano, rovesciai sul candore immacolato della mia camicia una intera tazza di caffè. Oh rabbia! Che fare?

Uno sconforto cupo m'invase, e, con lo sconforto, una inerzia invincibile; e, con la inerzia, a poco a poco, una specie di torbido sopore.

Il tremolio dei mandolini e delle chitarre si affievolì nel mio orecchio. Il romore delle carrozze sul selciato divenne sordo e lontano.

Allora, per incanto, la volta della birreria si aprì su 'l mio capo come una cateratta celeste; poichè anche sui cronisti veglia un dio.

Le sale superiori erano illuminate magnificamente. Dapertutto, una gran quantità di fiori era profusa. E in fila, lungo le pareti, stavano più di cinquecento culle infiorate come canestri; e dentro ciascuna culla stava un bambino a guaire. Il guaito era immenso. Tutte quelle piccole gambe e quelle piccole braccia rossicce si agitavano fra le giunchiglie e le camelie fredde, incessantemente.

E le dame benefiche passavano sorridendo. La marchesa Theodoli, una rosa portentosa; la principessa Pallavicini, la duchessa di Mondragone, la novella sposa; la contessa della Somaglia; la duchessa di Fiano; la marchesa Marignoli; tutte le belle dame benefiche si chinavano di tanto in tanto su le culle e facevano per un momento interrompere il guaito.

Poi il ballo incominciò. Le coppie giravano rapidamente, mentre l'orchestra copriva le voci infantili.

La signora Le Ghait, la baronessa di Keudell, la contessa Pecci, la signora Soulier, la signora Hegermann entravano. Il ballo si animava. La signora di Cellere, vestita di velluto nero, girava a braccio del barone Lazzaroni, Miss Multon rideva, inmisericordiosa, tra un cerchio ossi-

dionale. Le signorine Centurini, tutte rosee, ballavano con grande piacere.

Il waltzer cessò. E incominciò, dopo poco, la quadriglia dei marmocchi. Ogni cavaliere prese dalla culla uno o due bambini e se li mise su le spalle, o dentro il gibus, o sotto un'ascella. Il cavaliere Pandola prese quindici bambini!

Così, carichi di putti nudi, i cavalieri a fianco delle dame ballarono la quadriglia. I putti strepitavano e si agitavano e ficcavano le dita negli occhi ai ballerini. Tutte quelle carni rossicce sugli abiti bui facevano un bellissimo vedere. E tutte quelle grida in compagnia degli strumenti facevano una musica assai nuova.

Prendevano parte alla danza, oltre le su citate, la signora Levasseur, la baronessa Colucci, la marchesa Lavaggi, la signora Lindstrand, questa bionda che porta le più ricche e le più originali *toilettes* ch'io abbia vedute mai.

Ad un punto entrò la contessa di Robilant, vestita di broccato e scintillante di gemme. La quadriglia seguitava.

Ma poco dopo, come entrò il conte di Robilant, alto e magro, con le sopracciglia minacciose, e si fermò ritto in un angolo della sala, all'atroce apparizione i bambini gittarono un grido di terrore così acuto che io... mi svegliai, care lettrici, come lo spazio vuole.

La chiesa di S. Luigi dei Francesi a Roma.

Il 10 aprile, *Il Duca Minimo* pubblica questa descrizione del pubblico che assiste alle funzioni religiose nella chiesa di San Luigi dei Francesi:

La chiesa di San Luigi de' Francesi è l'ovile consueto dove tutte le pecorelle di Roma aristocratica e delle colonie straniere accorrono tre volte la settimana per purificarsi nella tiepida e opaca eloquenza del padre Le Méhauté.

In verità, di tiepido nella chiesa di San Luigi non c'è che l'eloquenza del predicatore. Spira per le navate un'aura così gelida e la lucentezza dei marmi intorno è così rigida e la luce anche, piovente dall'alto, è così grigia ch'io non so come le peccatrici possono resistere un'ora nella quasi

immobilità del pregare e dell'ascoltare. A tratti a tratti, quando s'apre la porta di dietro, un brivido visibile attraversa tutte quelle spalle muliebri inchinate sotto il peso della colpa; e un tossire fioco rompe qua e là dai petti più delicati.

La rappresentazione sacra incomincia verso le quattro del pomeriggio, con musica d'organo e con canti liturgici. Ma dalle quattro alle quattro e un quarto la chiesa è tutta piena di bisbigli, di fruscii, di scalpiccìi, di rumor di sedie trascinate, di rumor di carrozze che giungono alla porta. Gli scaccini, uomini nani e bruttissimi che sembrano scimmiotti ammaestrati da un qualche missionario paziente, vanno su e giù, vestiti di certe tonache turchine ornate di rosso alle maniche e intorno al collo. Queste tonache, che hanno una foggia tra militare ed ecclesiastica, paiono prese in prestito dal guardaroba di un un teatro d'operetta; chiamano il sorriso anche su le labbra più austere.

I canti finiscono. L'organo prolunga i suoi accordi sinchè il padre Le Méhauté sale sul pergamo. Il pubblico si divide in tre parti, secondo le tre navate.

Navata centrale.

La navata centrale è quella più piena di gente; e la moltitudine delle donne intorno al pergamo è ordinata in varii cerchi pe' quali il fervore religioso e l'attenzione vanno a mano a mano decrescendo. Il primo cerchio è il cerchio della fede, l'ultimo è il cerchio dell'amore.

Sotto il pergamo dipinto, nell'immediato dominio del predicatore, stanno per lo più quindici o sedici signore tra i quaranta e cinquant'anni, spose di Gesù, dai capelli un po' grigi, vestite di nero, quasi a lutto. Sono quelle su cui il padre Le Méhauté versa i suoi più dolci balsami. Ascoltano con una specie di estasi, tenendo la faccia rivolta all'alto, immobili, socchiudendo talora gli occhi, movendo di tratto in tratto le labbra con quel movimento speciale che serve a rimandar giù l'acquolina, poichè in una soave acquolina mistica nuota la loro lingua pia, durante la predica.

Dietro questa prima falange stanno per lo più alcune grosse fanciulle di nazionalità incerta; immancabili. Sono biondicce, tarchiate, di forme pesanti, come certe piccole cavalle della terra di Bretagna. Portano abiti uguali, d'un turchino cupo; e su le spalle uno scialletto chiaro. Sono accompagnate da una donna vestita di nero, che pare un caporale croato a cui sia stato raso di fresco il pelo della faccia. Stanno sedute continuamente, guardandosi le mani enormi, con una compunzione immutabile.

Poi vengono le degne genitrici borghesi, vestite di grigio, con cappelli multicolori, accompagnate dalle figliuole giovani che fingono di leggere nel libro dal taglio dorato e lanciano di tratto in tratto rapide occhiate a destra e a sinistra e si premono le labbra col fazzoletto o tossiscono discretamente, *con intenzione*.

Tra queste figliuole, una è sempre vestita di nero, è alta, sottile; porta il collo fasciato da un tulle nero, una piuma rossa al cappellino, e sempre un mazzo enorme di violette sul petto, per *chic*. Fila un idillio, con molta disivoltura; si volta indietro tutte le volte che sente aprire la porta; prende atteggiamenti pieni di languore; trova che il padre Le Méhauté non ha la voce bella, nè la frase ardente, nè il gesto armonioso. Quando entra, prende l'acqua santa senza togliersi il guanto; quando esce, non si accosta alla pila, per *chic*, perchè ha sentito dire che a Parigi le signore fanno così da qualche tempo. Infatti, entrando nella chiesa, si prende l'acqua per purificarsi dai peccati; uscendo, è inutile ripetere l'atto, poichè la purificazione è già avvenuta.

Un'altra fanciulla viene con la governante. È bruna, d'un pallore profondo, con delle ciglia lunghissime. Ha una piccola giacca di velluto marrone, ornata di pelliccia, e un cappellino di feltro anche marrone. Non alza mai li occhi dal libro, non si volta mai, non guarda mai in faccia nessuno. Ella pare un'appassionata amante di Gesù; pare tormentata da una sete inestinguibile di amor divino. In certi momenti, quando l'organo si solleva ad un accordo più

acuto, ella si fa venire un piccolo brivido; stringe forte il libro fra le dita, quasi convulsamente; e china il capo quasi sul petto. In certi altri momenti, ella si fa venire delle contrazioni nella bocca, delle contrazioni di dolore; chiude il libro, e rimane immobile, con le braccia tese in basso, come per sostenere lo spasimo di una trafittura. Dio mio, quali orribili peccati ha commesso quella fanciulla perchè ella debba così atrocemente soffrire? Il mistero è assai grave, o fratelli.

In mezzo a queste figliuole e a queste madri, appariscono certe figure curiosissime di vecchi, di preti, di frati. C'è, tra li altri, un vecchio tutto calvo e rugoso, verdastro come una tartaruga di palude, un po' paralitico, che sta ad ascoltare tendendo le corde del collo affannosamente. La testa gli cade in avanti ad ogni tratto, come per stanchezza o per sonno; ed egli la rialza ad ogni tratto, con una specie di ostinazione. E nulla è più miserevole di quella povera testa senile che cade e si rialza continuamente, per un'ora intera.

Ci sono due frati, vestiti di ampie tonache di lana bianca, ancora giovani, belli di una bellezza virile, l'uno con una gran barba bionda, l'altro con una gran barba bruna, nobilissimi, che si mettono sempre sulla stessa panca. Somigliano due langravii che ancora tengano sotto l'abito monastico un'armatura d'argento. Sono molto ammirati dalle signore.

Navata destra.

Questa navata è riserbata quasi esclusivamente agl'innamorati, a quelli che cercano un'avventura, agli oziosi, ai dilettanti d'eloquenza sacra e ai liberi pensatori.

Gl'innamorati entrano con un passo un pò scricchiolante, con un sorriso incerto su le labbra. Sbirciano di qua e di là; e, quando hanno trovato l'oggetto del loro cuore, con grande studio cercano un posto. Tutta la loro abilità sta nel situarsi in modo da poter guardare la bene amata senza che la madre di lei o la signora vicina se ne accorga.

Quando per la felice disposizione delle teste dei fedeli o dei pilastri, o dei banchi, il posto è sicuro, la corrispondenza, diremo così, oculare incomincia e dura sino a che dura la predica.

I cercatori d'avventura invece sono irrequieti. Mutano posto ad ogni momento, guardano sempre la porta aspettando che entri quella che il loro cuore eleggerà. Sono capaci di tutto per richiamare l'attenzione della donna ch'essi han deciso d'insidiare: si soffiano il naso dieci volte, si fanno cadere il bastone, tossiscono, s'abbottonano o si sbottonano il soprabito con gesti larghissimi, urtano il pavimento con i tacchi, sospirano, ricorrono a mille artifizii diversi, finchè ottengono uno sguardo. Allora.... ahimé! quella donna è perduta.

Gli oziosi si annoiano; rimangono un quarto d'ora, guardano l'affresco del soffitto, trovano che il padre Le Méhauté predica con troppa tranquillità, se ne vanno sbadigliando.

I dilettanti d'eloquenza sacra, per lo più in gruppi, ascoltano un poco e poi fanno una breve discussione sotto voce: e poi tornano ad ascoltare; e poi di nuovo discutono, fanno confronti, criticano; aspettano con una certa ansia un impeto d'eloquenza che essi sentono avvicinarsi, rimangono disillusi, insoddisfatti; se ne vanno appena il predicatore ha finito.

I liberi pensatori sono solitari; si lisciano la barba, con un sorriso beffardo; si piantano proprio in faccia al pergamo, in un'attitudine di sfida; borbottano continuamente, masticano fra i denti contumelie feroci, si lasciano sfuggire di tratto in tratto una interiezione vigorosa; scappano via furibondi. Qualche volta non capiscono il francese; e allora sono anche più terribili.

Navata sinistra.

Questa è la navata eletta, la navata patrizia, riparata dai confessionili, piena di un'ombra più misteriosa, dove la voce del predicatore giunge come da una lontananza. Le

dame entrano in ritardo, precedute da uno staffiere in livrea. La folla dinnanzi a loro si apre.

Esse camminano a piccoli passi, suscitando piccoli echi; hanno quasi sempre un posto fisso dove si fermano e s'inginocchiano pianamente. Lo staffiere rimane in piedi, a distanza, vigile.

Una di queste soavi penitenti, vestita di velluto nero e di merletti neri e di *jais* nero, ha il più bello dei volti dolorosi ch'io abbia veduto mai. Arriva sulla fine della predica, s'inginocchia accanto al terzo confessionile, e rimane in preghiera lungamente. Esce quando la chiesa è già vuota da qualche tempo.

> Les cierges elignotants tremblent au pied de croix,
> Dans l'ombre où les lauriers se penchent sur le vases;
> Un silence mystique engourdit les airs froids
> Que les vapeurs d'encens ont parfumés l'extase.
>
> Et dans la solitude énorme du saint lieu,
> Les sièges, fiancs à fiancs, s'alignent en prière;
> On dirait, prosternés sous l'image du dieu,
> Des spectres de l'ennui qui pleurent sur la pierre.

Un'altra, famosa per la mirabile esiguità de' suoi piedi, arriva tutta saltellante; porta nella chiesa un acuto profumo di peccato; non presta attenzione a nulla, se non a un giovinetto che sta ritto sotto la statua di marmo del Lorrain. Quando l'organo suona, dopo le ultime parole del padre Le Méhauté, ella s'inginocchia, posando i gomiti su la sedia e mettendo il nasino dentro a un mazzo di viole un po' *fanées* ch'ella aveva nel manicotto leggero. Aspira con voluttà. Poi si leva, esce fuori, monta nella victoria, e va a Villa Borghese portando seco l'anima del giovinetto. Ella viene soltanto la domenica e il mercoledì. Il venerdì dà forse un *five o' clock thea?*

Un'altra viene sempre con l'amica. Le *deux amies* hanno il loro posto all'ombra del primo confessionile. Stando in ginocchio, si toccano con i gomiti, di tratto in tratto si chinano l'una verso l'altra e i riccioli biondi dell'una si

confondono per un momento con i riccioli castanei dell'altra. L'una ha i capelli del colore del the che si raffredda in fondo a una tazza della China *rose;* l'altra ha i capelli del colore del caffè che fuma in una tazza di *Saxe* un po' azzurrognola.

Ora, o lettrici, o lettori, udite! Il giovedì dell'Annunziazione, mentre un tenore cantava sull'organo una musica piena di passione celeste, io vidi una delle due peccatrici prendere la mano all'altra e premersela sulla bocca con una cupidigia così ardente che in verità non so come i cherubini della cappella non s'involassero lasciando cadere a terra i panneggiamenti di carta pesta e strillando di santo orrore.

Maria Amelia d'Orléans, regina di Portogallo

Nella rubrica *La vita ovunque,* il 17 aprile, è questo profilo della bella Amelia d'Orléans, che era prossima a divenir moglie del principe ereditario Carlo di Braganza, poi sfortunato re del Portogallo:

Non conoscete voi, signora, nessun ritratto della futura regina di Portogallo? Maria Amelia d'Orléans ha una figura veramente regale: è molto alta, e nello stesso tempo snella ed eretta e pieghevole. Ha una gran quantità di capelli d'un color castaneo chiaro, di quel colore sotto cui si sente il biondo; ha gli occhi bruni, luminosi, la bocca perfetta; l'orecchio fine e piccolissimo, le mani stupende. Ella scrive con molta grazia, parla con molto spirito, dipinge all'acquarello con molto gusto. Non ama il lusso nella *toilette;* porta quasi sempre abiti di lana inglese pel giorno e abiti di *gaze* bianca per la sera. È stata educata con una certa austerità. Va ancora a letto alle nove e si leva per tempo. Vive con semplicità, legge molto, ama la danza. Fa, dicono, un vero matrimonio d'amore.

Il tempio di S. Pietro a Roma.

Il 24 aprile, sotto il titolo *Cronache ecclesiastiche - San Pietro,* il *Duca Minimo* pubblica questo articolo, che è molto interessante per coloro che, dal *San*

Sebastiano in poi, studiano quel complicato fenomeno psicologico che è la religiosità più o meno sincera di Gabriele d'Annunzio:

> « Io ho molto desiderato di mangiare questa Pasqua con voi prima di soffrire. »

Perchè non entreremo noi nelle stesse disposizioni d'animo in cui era il signore nostro Gesù Cristo? S' Egli con tanto ardore ha desiderato di celebrare questa Pasqua con noi, perchè non desidereremo noi di celebrarla con Lui? Gesù ha per noi fame di questa vivanda celeste; egli vuol essere in tutto la nostra vittima. Perchè con lo stesso ardore non parteciperemo noi al sacrifizio, mangiando il suo divino corpo? Mortifichiamo le nostre perverse brame; soffochiamo in noi ogni impurità, ogni avarizia, ogni orgoglio; crocifiggiamo la nostra carne con i vizii e le cupidigie. Questa deve essere la nostra Pasqua: uniamoci con Gesù, per passare da questa vita a una migliore, dai sensi allo spirito, dal mondo a Dio.

Vi rammentate, o sorella, di quella notte triste e insieme felice, in cui Gesù fu preso per essere crocefisso? Egli, che sapeva tutte le cose, che sentiva appressarsi l'ultima ora, avendo sempre amato i suoi, ch'erano nel mondo, li amò fino alla morte. Raccolse nella persona delli apostoli tutti coloro pe' quali egli voleva morire, e lasciando a tutti il dono prezioso del suo corpo e del suo sangue, disse: — *Fate questo in memoria di me.* Ricordatevi del mio amore, delle mie infinite bontà; ricordatevi che io muoio per la vostra salvazione.

Avete pensato a tutte queste cose, sorella mia? O vi siete lasciata sedurre dalla vanità?

Ahimè! La vanità ci assedia da ogni parte; e la nostra fede è in gran pericolo.

Io ho visto l' immenso pellegrinaggio che in questi

giorni muove da tutti i punti dell' Urbe verso la basilica di San Pietro è le altre chiese cattoliche; ma il mio cuore non ha avuto cagione di allegrezza. Non il puro desiderio della penitenza e del raccoglimento anima quei pellegrini, ma una curiosa vaghezza di diletto e di amore profano.

La piazza di San Pietro con i prodigiosi portici non abbraccia in sè un popolo di fedeli umiliati dalla vicinanza della casa di Dio, ma una folla gaia e clamorosa che la primavera inebria. Un romore vasto sale verso la basilica. Le carrozze attraversano la piazza in tutti i sensi, con una frequenza che dà la vertigine. Or sì or no, secondo le vicende delle nuvole, il sole glorifica la sommità dei portici. La fontana d'Innocenzo VIII spumeggia e scroscia lanciando l'acqua sino all'obelisco di Sisto V, e la fontana di Clemente X scintilla come un favoloso albero di diamante che muti la sua forma ad ogni attimo. Le donne salgono e discendono per le scalinate.

La basilica è piena di gente che continuamente si rinnova. Qua e là grandi gruppi si formano. Intorno alla statua di San Pietro, che campeggia sopra un mosaico rosso e oro, gira una corona di spettatori apatici i quali restano lungo tempo a guardare con un occhio stupido e fisso il piede destro del divino Apostolo, logorato dalle labbra dei credenti. Passano vecchi, donne belle, preti, monache; e baciano il piede con un atto macchinale. Presso l'altar maggiore, sotto la statua estatica di Santa Giuliana Falconieri, intorno al vuoto seggio del Penitenziere, stanno seduti altri cristiani su panche disposte a rettangolo.

Quasi tutti hanno le mani incrociate sul ventre e guardano il pavimento, resi immobili dalla pazienza dell'aspettazione. Fuori del rettangolo si fermano i curiosi, come d' innanzi a una gabbia di animali strani.

Sotto la gran cupola, intorno alla Confessione di San Pietro, si adunano per lo più i soldati, attratti dallo splendore delle centosedici lampade che pendono dalle cornucopie d'oro. Appoggiati alla balaustrata di marmo, guardano la statua di Pio VI, e si lasciano a poco a poco prendere da

una specie di stupefazione, come certi uccelli alla vista delle cose lucenti. Dinnanzi alla cappella del coro la folla è più densa; ma la porta di bronzo è ancora chiusa. Sotto il sarcofago d'Innocenzo VIII, l'elegantissima opera del Pollajuolo, si raccoglie un gruppo di dame d'onde emerge alta e bionda e purissima la più cattolica delle marchese romane.

Per tutta la basilica si diffonde una luce bianca e fredda; e una zona più vivida attraversa da cima a fondo la nave centrale. Qui, o mio Dio, la profanazione è maggiore. Dalla tribuna di S. Pietro alla porta di Antonio Filarete, è un lungo ed empio passeggiare di uomini e di donne. Le dame portano abiti neri di una studiosa semplicità, che rendono più snelle ed evidenti le grazie dei corpi loro; talune hanno su la faccia veli sottilissimi, a traverso i quali li occhi sono più insidiosamente languenti; talune hanno un profumo acuto e istigatore che rimane nell'aria anche dopo il loro passaggio a turbare i sensi dei giovini; e talune anche portano sul petto fiori. Camminano lentamente, fermandosi ad ogni tratto, parlando delle cose del mondo, chiamando gli sguardi degli uomini, dilettandosi d'essere seguite e ammirate. Recano nella casa dell'Altissimo i loro amori.

O mio Dio, verità sovrana e sovranamente amabile, torcete li occhi loro dalla verità che da ogni parte le circonda! Empite la loro mente di pensieri e d'imagini che le inalzino verso di voi; penetrate i loro cuori di quella ineffabile soavità che attira le anime all'effluvio de' vostri aromi; consacrate i loro corpi con la presenza stessa della vostra santa carne, così che tutto in loro esulti verso il Dio vivente. Fate, o Signore, che allorquando lo spirito seduttore le tenterà, o con la sensualità, o con la curiosità, o con la vanità, esse non sieno scosse più di quel che voi non foste nel deserto. Date loro le ali come alla colomba, affinchè volino e si riposino in grembo alla vostra pace!

Ma, come più manca la luce, per tutta la basilica la folla più si addensa. Pare che dalle alte finestre non di-

scenda che una specie di vapore azzurrognolo. Il mormorio delle voci empie li angoli più riposti e più oscuri. Dalla cappella del coro giungono i cantici sacri affievoliti. Accanto alla tomba enorme ed atroce di Alessandro VII, l'altare è tutto illuminato di ceri e parato di drappi rossi. Ivi l'aria è ardente, la luce è quasi purpurea, gli smisurati candelabri fiammeggiano come alberi in fuoco, lo scheletro di rame dorato scintilla simile ad uno scarabeo mostruoso.

Di tratto in tratto una dama vestita di nero entra dal fondo, attraversa la folla, si dirige verso il sepolcro per pregare. Le amiche per via la chiamano, l'attirano, la distraggono dal pio proposito, la tentano, la trattengono per le mani. Li amici la salutano ridendo. Ella abbassa il capo, si svincola, va innanzi, cerca di resistere, vede già il mistico splendore vermiglio della cappella lontana.

O Signore, mettete in fuga i fantasmi che sono per traviarla; riunite in voi tutti i sensi di lei! Fate ch'ella oblii tutte le cose del mondo, e datele la forza di respingere con pronto disprezzo quelle frivole imagini. Scuotetela, o Verità sovrana, affinchè nessuna vanità la tocchi. Scendete in lei, o celeste Dolcezza, affinchè tutto ciò che non è puro si dilegui d'avanti a voi. Possa ella, o Signore, dall'intimo della sua coscienza tranquilla offrirvi una preghiera degna di unirsi ai cori delli Angeli!

Ma la tenebra cresce; e i canti della cappella del coro salgono più pieni. I cristiani, a due, a tre, a quattro, a dieci, a venti per volta, vanno ad inginocchiarsi d'innanzi al Penitenziere che omai tocca le teste con un gesto quasi incosciente. Un chierico va tra un arco e l'altro piantando un cero acceso. Alla luce dubbia, da tutti quei tesori di marmo e di metallo sorge non so qual gran sogno di amori angelici e di lussi paradisali.

Allora su 'l limitare della cappella clementina, e a piè della cappella del Sacramento, dove il ciborio di bronzo e di lapislazzuli brilla come un faro, e sotto il sepolcro di Gregorio Buoncompagni, e accanto alle pile d'acqua bene-

detta, e tra le colonne di granito nero, e dentro le tre cappelle aggiunte da Paolo V, in tutti i luoghi più oscuri e più segreti li amanti convengono a colloquio. I bisbigli scellerati si propagano lungo la nave; e sono a quando a quando coperti dalle voci del *Miserere*.

Le dame passano, a due, a tre, con un fruscio di vesti di seta, con uno scintillio vivo per tutta la persona, parlando quasi ad alta voce, talune ridendo, talune trascinando l'ombrellino sul pavimento con una graziosa incuranza, come se la basilica di San Pietro non fosse che una grande galleria aperta al diletto della gente oziosa o ai ritrovi della gente disiosa. Il maggior peccato che le donne fanno è quello di portare nella casa di Dio li odori del loro bagno, le essenze sottili e venefiche che turbano anche i devoti nella preghiera e li fa ricadere nella colpa aborrita.

Voi lo sapete, o mio Dio: non v'è nella vita angoscia più amara di quella che mi danno queste ricadute. Talvolta l'angoscia è così violenta, ch'essa mi getta in gravi turbamenti e in singolari costernazioni. Ahimè! Ricominciare, sempre ricominciare, contro le insidie della vanità, della sensualità e della mollezza! Ancora una volta ho fallato, o padre; ma voi vedete che io ho orrore della mia debolezza. Rialzatemi, voi che solo siete la forza e la virtù. La vita dell'uomo, così breve, è piena di molte miserie. Io gemo nella maggiore di tutte, che è di vedermi ogni giorno cader nel peccato. Io soffro in questo mondo, ove tanti scandali mi circondano, ove non posso impedire che il mio Dio sia continuamente offeso. Perdonatemi, o mio Dio, ogni volta che nella preghiera penso ad altre cose e non a voi; poichè io confesso umilmente che la distrazione m'è abituale. Per lo più io non sono nel luogo occupato dal mio corpo, ma là dove la mia immaginazione mi trae. Io sono là dov'è il mio pensiero; e il mio pensiero è per lo più là dov'è quel ch'io prediligo. O eterna Verità, voi avete detto: — *Dove è il vostro tesoro, ivi anche è il vostro cuore*. Se amo il cielo, io penso volentieri alle cose del cielo; se amo il mondo, ne porto nel mio spirito il ricordo.

Ma felice colui, o Signore, che per amor vostro caccia dal suo cuore ogni creatura!

Per fuggire le tentazioni, non sentendomi forte alla battaglia, io esco dalla Santa Chiesa madre. Tutta la scalinata è piena di donne che socchiudono li occhi, un poco abbarbagliate dalla luce esteriore. Un romore vasto e profondo sale dalla piazza attraversata da mille vetture, un romore come di fiume che precipiti da una rupe a valle. L'obelisco è tutto roseo all'estremo fuoco del sole; le fontane, nell'aria senza vento, spumeggiano con tranquilla pompa superando le statue dei porticati; il Redentore e i dodici Apostoli campeggiano sopra un cielo leggermente verde, sparso di vapori luminosi. Una mollezza irresistibile discende da quel cielo di primavera. Pare che dai giardini del Vaticano muovano i profumi e sorpassando li edifici giungano fino all'atrio della basilica....

O mio Dio, e quando voi sarete per me tutto in tutte le cose?

O Gesù, tre volte caduto sotto il peso dei peccati del mondo e tre volte risollevato dalla forza d'un amore invincibile, risollevate me dall'abbattimento in cui mi gettano le mie tristi esitazioni. Fate ch'io sia umile nel riconoscimento della mia miseria, umile nel cambiamento subitaneo delle mie disposizioni interiori. Un giorno, o mio Dio, questi ondeggiamenti continui dell'animo si placheranno, ed io sentirò allora, amandovi, la felice sicurezza di amarvi per sempre. O giorno, o sole divino, dinnanzi a cui si dilegueranno perfino le ombre del peccato, quando risplenderai?

Così sia. Amen.

Corse a Firenze.

Il 7 maggio, il *Duca Minimo,* sotto il titolo *Sport e altro - Il « Mail » meraviglioso,* descrive un *mail*, imitato da quello del marchese di Romilly, che era prossimo a comparire sul campo delle corse a Firenze. La descrizione dal *mail* è alquanto scherzosa. Lo ha preparato « una compagnia di dame e

di cavalieri, discendenti direttamente da Pampinea, da Lauretta, da Fiammetta, da Panfilo, da Filostrato e da Dioneo del Decamerone ». Si aggiunge:

E sappiamo che questo *Mail*, a cui presto sarà trovato un sonoro nome fiorentino, non si limiterà a portar dame e cavalieri sul campo delle corse, ma sarà il veicolo ufficiale d'una società già costituita, che si propone di fare nel mese di maggio d'ogni anno una scampagnata decameroniana, con tutti i dilettosi accessorii decameroniani, meno le lunghe narrazioni.

Il 12 maggio, con il titolo *Bibliografia e altro*, *Myr* parla di due nuovi libri: *Sac à papier* di *Gyp* e *Tros-étoiles*, e *Pages retrouvées*, dei fratelli Goncourt. Egli dice:

Il giornalismo.

Sac à papier è una raccolta di lettere contenute in un sacco che un provvido cane di Terranova abboccò nella Senna. Il libro dei Goncourt è una raccolta di articoli giornalistici che i due fratelli pubblicarono qua e là nei primissimi anni della loro carriera letteraria, ossia verso il 1852 e il 1853.

O giornalisti che scrivete articoli su le tavole macchiate d'inchiostro, nelle sale di redazione — esclama Gustavo Geffroy nella sua *préface* mediocre —, giornalisti che seguite il volo de' vostri pensieri a traverso l'aria greve delle notti riscaldate dal gas, a traverso la indifferenza e il clamore delle conversazioni; che dovete far dello spirito, della filosofia, della letteratura, con le monotonie e le stupidezze dell'attualità; che siete costretti a imparar tutto, a saper tutto, a dir tutto nello stesso minuto fuggitivo; che avete obbligo di parlar del libro nuovo, del quadro esposto, del discorso pronunziato, del grand'uomo saltato fuori, della donna di cartello; che siete forzati a la produzione, sempre eguale, a ora sempre fissa; che sentite in questa perpetua attività il vostro essere fisico esaltarsi, la vostra vena fuggire come un'acqua corrente, le fonti del vostro cervello rinno-

vellarsi come per afflussi di febbre; o giornalisti che vi disperate di non poter compiere opera durevole, e che vi sforzate di mettere su ciascun foglio un po' del fremito delle belle frasi, un po' della serenità delle idee, — ecco due scrittori che con questo libro vengono a prender posto in mezzo a voi.

Essi hanno fatto le loro prime armi in quei fogli che in un giorno nascono e in un giorno muoiono; hanno corretto una rapida scrittura, su le prove di stampa ancora umide e ancora odoranti d'un acre odore d'inchiostro tipografico. Essi hanno dispensato grazia e imaginazione, ironia e sentimento, al lettore distratto che con lo sguardo vago salta le linee essenziali. Essi hanno mostrato disprezzi e simpatie, odii ed ammirazioni. Innanzi alla loro firma hanno messo delle opinioni; ed hanno espressa, fin dalle loro prime parole, la volontà d'essere artisti; ed hanno provato, fin dalle loro prime linee, la sofferenza della ricerca e la gioia della scoperta.

Poi dal volume dei Goucourt si traduce una breve poesia in prosa, *Origine del toast,* e dal *Sac à papier* si traducono due brevi lettere allegre. Segue una poesia in prosa: *Il processo delle rose.*

L'«Ebrea» di Halévy.

Il 15 maggio, *Myr* pubblica questa storiella intitolata *Il II atto dell'« Ebrea »*, mentre al teatro Costanzi si rappresentava l'*Ebrea* di Halévy:

In provincia. S'inaugurava il teatro nuovo. Dappertutto scintillava l'oro e rilucevano gli stucchi. Un agglomeramento atroce di figure maschili e femminili rosseggiava su la tela. La *bella società* riempiva i palchi; gli ufficiali della guarnigione occupavano quasi tutta la prima fila delle poltrone di veluto rosso fiammante. La platea era gremita; la piccionaia rumoreggiava. Tutti si agitavano e parlavano ad alta voce.

Era l'intermezzo fra il primo e il secondo atto.

Le teste degli spettatori s'erano riscaldate. Si sentiva

che la burrasca stava per prorompere. Figuratevi! Il primo atto era andato benissimo, il corteo di Sigismondo era parso assai bello, e tutti gli artisti avevano cantato con un certo gusto. L'orchestra poi aveva raggiunta la perfezione, composta da tutti i filarmonici dilettanti della città e da una dozzina di musicanti militari. Ma, ohimè! il secondo tenore aveva stonato.

Lontan dal suo bene
La vita passar
E sol da le pene
I dì noverar,
Per core fedele
È strazio crudele!

— Ah, dunque l'impresario si prendeva giuoco del pubblico? Faceva male i suoi conti.

Così nella sala correva un mormorio minaccioso. E il mormorio cresceva. Anche nei palchi si propagava l'agitazione: le signore si sporgevano per guardare, alcune ridevano. Di tratto in tratto una voce copriva tutte le altre:

— Fuori l'impresario! Fuori!

Finalmente il campanello suonò, con esattezza inappuntabile. Il pubblico si quietò; e un silenzio perfetto regnò nella sala, come nel bosco quando il vento si arresta e le foglie d'improvviso non hanno più moto. L'orchestra eseguiva le battute che precedono l'alzata della tela.

E la tela si alzò lentamente, con un piccolo scricchiolìo.

Tutti erano su la scena per la Pasqua. Eleazaro, in mezzo alla tavola, spazzava i piatti con la venerabile barba bianca. Rachele stava a sinistra e Leopoldo (l'infelicissimo secondo tenore) a destra.

La tempesta scoppiò:

— Fuori l'impresario! Fuori l'impresario! Fuoriiiii!...

I cantori, un po' smarriti, si guardavano il volto e non sapevano dove mettere le mani. Le anfore di cartapesta e gli altri arnesi della mensa pasquale non si reggevano più

su la tovaglia. Rachele, guardando fra le quinte, affettava un sorriso.

— Fuori l'impresario! — chiedevano le voci imperiose. La piccionaia e la platea alternavano gli ululati. Le signore nei palchi si divertivano; alcune però anche avevano in fondo all'anima un certo timore.

— Fuori! Fuori!

E un uomo piuttosto grasso, con la fronte calva e stillante di sudore, vestito di nero, si presentò sul palco scenico; e, prima di arrivare dinanzi alla buca del suggeritore, fece tre grandi saluti rispettosi.

— Signore! Signori!...

Una voce si levò. Era quella d'un abbonato della platea, che aveva da fare delle osservazioni.

— È una indegnità...

— Sì, sì, è una indegnità! — si misero a gridare dieci, venti, cento voci da tutte le parti della sala.

Gli ufficiali battevano il pavimento di legno con la punta delle sciabole. I suonatori, con gli strumenti in mano, rimanevano in piedi, quasi istupiditi. La plebe della piccionaia mandava una specie di abbaiamento cupo e prolungato.

L'abbonato della platea proseguì, con ferocia inaudita:

— Il vostro tenore non vale un fico! Voi non mantenete i vostri impegni... Ci dovete dare un secondo tenore, e voi invece ci affibbiate un corista qualunque, un cane... La cosa non va così, non può andare!

L'abbaiamento dell'ultimo giro si sollevò ad un'acutezza straziante. Le signore si coprivano in volto con i ventagli o si turavano le orecchie con le mani guantate.

Il secondo tenore, Leopoldo, un uomo lungo e allampanato, con due mani enormi che giungevano in lunghezza alle ginocchia, era rimasto seduto al fianco di Eleazaro. Rosso fino alla punta degli orecchi, anzi violaceo come un'aragosta non ancora cotta, egli tormentava con rabbia compressa una di quelle povere anfore di cartapesta. Rachele sorrideva ancora, pietosamente.

L'impresario tentò, di nuovo, di parlare. Riuscì a balbettare, di nuovo:

— Signore! Signori!...

Le voci furiose l'interruppero.

— Vogliamo delle scuse! Vogliamo delle scuse! E che sia provveduto!...

Il povero impresario soggiunse:

— Signore, signori, siamo stati presi alla sprovvista e l'*individuo* del quale si tratta...

Un immenso scoppio di risa echeggiò nella sala. Le risa si propagavano lungo tutti gli ordini, con un crescendo rossiniano. Dalla piccionaia partirono anche altri suoni più plebei. Oramai l'ebrezza dello schiamazzo aveva invaso il pubblico. Sua Maestà il pubblico si divertiva.

— M'accorgo che l'*individuo* è presente — proseguì dopo una lunga pausa, l'impresario — e io non posso esprimermi in libertà...

Ed egli fece un segno a Leopoldo che scappò in furia tra le quinte, con un movimento delle gambe e delle braccia grottesco.

I latrati ricominciarono. Ora la platea e la piccionaia, collegate, pretendevano che il secondo tenore tornasse sul palco scenico a ringraziare.

— Fuori! Fuori! Bau, bau, bau!

L'impresario aspettò pazientemente che i clamori fossero placati. Quindi riprese:

— L'*individuo,* non lo nego, è insufficiente; ma io debbo *farvi osservare* che ne avete già rifiutati altri due e che il signor direttore è obbligato a fare degli sforzi continui per...

— Basta! Basta! Vogliamo delle scuse! Si provveda! Si provveda!

Un signore, un commesso viaggiatore con un gran ciuffo su la fronte e una barba mefistofelica, si alzò da una poltrona e gridò a squarciagola:

— Io son venuto qui per sentire l'*Ebrea* e non una conferenza.

— Ah, lei parla bene, lei — rispose l'abbonato della platea. — Lei è di passaggio, qui; ma noi ci restiamo; e noi quel tenore non lo vogliamo!

— Bravo! Bravo!

— Alla porta! Alla porta!

— Abbasso il tenore!

L'impresario fece tre inchini e si ritirò, seguito da una tempesta di fischi e di urli. I suonatori sedettero, e il direttore d'orchestra si mise a battere sul leggìo.

Allora Leopoldo, a un segno dell'impresario, uscì di fra le quinte e andò di nuovo a prendere il suo posto alla destra di Eleazaro, alla mensa ove si celebrava la Pasqua. A poco a poco i rumori cessarono. Eleazaro, lasciando di spazzare con la gran barba le scodelle, si levò e intuonò la preghiera:

O Jeova, discendi
Discendi quaggiù:
Proteggi, difendi,
La fida tribù!

In verità, era scritto che il povero principe Leopoldo fosse... lapidato.

Caccia alle quaglie.

Il 18 maggio, nella rubrica *Sport,* il *Duca Minimo* pubblica *La strage dei Tetraonidi,* che rende conto della caccia alle quaglie « imperversante terribilmente in quella specie di semicerchio frastagliato che va da Fojano a Capo d'Anzio, lungo il risonante mare, per dirla con una frase omerica; poichè veramente omerica è la strage e veramente degna di poema ». A un certo punto dice:

A Fojano sta piantato, come un Giove un po' curvo per le molte ore passate in biblioteca, il duca di Sermoneta, il duca lungo, che cacciando per le macchie prende li uccelletti nei nidi appesi alle cime delli alberi, senza scomporsi, e attraversa con un sol passo le riviere.

Le donne bionde.

Il 24 maggio, comparisce di nuovo la rubrica *La vita a Roma* del *Duca Minimo*, con questo capitolo intitolato *Le bionde:*

Prima, circa una trentina d'anni fa, tutte le donne erano brune, d'un bruno profondo e fatale, *mer d'ébène noir océan, pavillon de tenèbres tendues,* come cantava Carlo Baudelaire. Rammentate?

> La langoureuse Asie et la brulante Afrique,
> Tout un monde lointain, absent, presque défunt,
> Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique!

Ora invece, una donna che non è bionda non è una donna. Le belle romane, dai capelli ondulati e neri come le ali dei corvi che si abbattono su la cupola di S. Pietro, si seccano d'avere i capelli eternamente neri e ondulati, come le suddette ali.

E nel mondo elegante è sorta una legge, formulata press'a poco in questi termini:

« Considerando che la madre Eva era bionda, che la dea Venere anche era bionda, e che la nostra stessa graziosissima Regina si è degnata di scegliere questo colore,

« Decretiamo:

« I. — che, se bene il buon gusto permetta in fatto di colori la massima libertà, il color biondo è il solo colore ufficialmente riconosciuto dal buon gusto;

« II. — che qualunque donna potrà, non essendo bionda, divenir tale;

« III. — che tutti gli sforzi atti a conseguire l'intento saranno incoraggiati e che, in caso di bisogno, saranno anche accordati sussidii sui *fondi segreti.* »

In vista dei sussidii o semplicemente per amor del buon gusto tutte le donne si affrettano ad obbedire al gran decreto?

Io non so. Io so bene però che omai qui a Roma non si vedono che donne bionde, d'ogni specie di biondezza. Passate la mattina pel Corso, nell'ora in cui comincia la dolce e lenta inondazione del sole, passate per via dei Con-

dotti, lungo le vetrine piene di tentazioni e d' insidie, o per la piazza di Spagna che è tutto un tiepido rosaio; e vedrete, sotto i cappellini di paglia e di merletto, il riflesso dell' ombrellino percosso dai raggi, a traverso il velo cangiante, sempre capelli flavi

Comme des gerbes d' or qui trainent dans les blés.

Di tanto in tanto apparisce, da lontano, molto da lontano, e fuggevolmente, qualche donna bruna; ma è una forestiera, di certo.

Il trionfo è dunque per le vere bionde, per le biondenate, per le bionde autentiche. Ma, in forza delli articoli II e III del decreto, l' arte della tintura ha fatto e fa tali mirabili progressi che la natura si può dir quasi vinta, almeno provvisoriamente.

Vivono ora qui in Roma alcuni uomini di età media, d' aspetto misterioso, vestiti di nero, che camminano con precauzione, tenendo le mani penzoloni, un po' in avanti, discostate dal corpo, maculate qua e là e iridate come la pelle di certi rettili innocui. Ne avete incontrato mai uno? Ne avete mai veduto uno infilare qualche portone signorile e dileguarsi rapidamente su per le scale, nelle prime ore mattutine?

Quelli uomini sono i tintori.

Il tintore arriva, con una piccola valigia nera, premuroso ed untuoso.

— La signora desidera?.... egli chiede, con un sorriso di miele.

— Oh io desidero d' essere bionda — risponde la cliente, arrossendo un poco sotto li occhi.

— Facilissimo, signora. Ella s' è decisa sul vero punto di colore?

— Vi ho già detto che vorrei esser bionda.

— Capisco, capisco. Ma c' è biondo e biondo. Io ho, per esempio, il biondo inglese, che è pallido, con riflessi d' oro, assai bello e moltissimo in voga quest' anno. Ho il biondo russo, un po' cinerino, opaco, di grande effetto per

una dama che abbia occhi neri e lucidi. Ho il biondo fiammingo, piuttosto chiaro, senza riflessi, e poi il biondo Tiziano, il biondo Giorgione, il biondo Veronese, il biondo Raffaello, il biondo delle patrizie veneziane, che è acceso, ricchissimo, lampeggiante..... Scelga, signora.

Ed il tintore facondo mostra una specie di campionario figurato, sfogliando dinanzi alla cliente le pagine, con lentezza grave.

La cliente non sa decidersi; passa cinque minuti in un'ansia tormentosa, finalmente si fa coraggio.

— Scelgo questo.

Ella ha firmato la sua sentenza di tortura. Infelice!

Il tintore, dopo lunghi ed arcani preparativi, incomincia la sua opera. Le nere chiome della paziente diventano tutte verdi, simili a quelle delle antiche naiadi abitatrici dei fiumi e delle fonti.

Il tintore, impassibile, rimette li arnesi nella valigia, e s'inchina graziosamente.

— Ve ne andate? — chiede la dama, esterrefatta.

— Se non le dispiace. Tornerò domani alla stessa ora.

— Ma come? E io resto così?

— Per ottenere un colore durevole e brillante, o signora, ci vogliono almeno dieci lavande.

— Ma io devo stare dieci giorni senza vedere nessuno? Rinunzio ad essere bionda, piuttosto. Oh mio Dio....

— Impossibile, signora. Abbiamo incominciato. Bisogna finire.

E, durante nove giorni, le chiome della dama diventano gialle, rosse, turchine, violette, arance, iridescenti. Al decimo giorno la trasfigurazione è completa e meravigliosa. La dama si presenta al marito, incoronata di grandi trecce bionde, d'un biondo tizianesco, pregno di luce.

— Ooh! — esclama il marito, stupefatto, indietreggiando.

— Come ti sembro, così?

— Ma.... bellissima!

— Uhm! Tu m'hai l'aria di non essere sincero, amico mio....

— Ma no.... sincerissimo,

— Eppure, vedi, tutte le signore si fanno tingere: la contessa tale, la marchesa tale, la baronessa tal' altra, quella che ti piace tanto....

— A me? è una fantasia tua.

— Eh, no. Tu le facevi tanti complimenti, per i suoi nuovi capelli....

— Certo; ma appunto perchè non è mia moglie e non m'importa niente ch' ella rassomigli a una *cocotte*, tinta in quel modo....

— A una *cocotte!* Dunque anch' io rassomiglio a una *cocotte!* Bravo! Grazie davvero. Sei molto gentile, oggi.

— Dio mio! non mi far dire quello che non intendo dire. Mi pare semplicemente che la vostra sia una specie di imitazione, ecco; non altro....

— Basta, basta. Confessa che la mia tintura ti è dispiaciuta....

— Dispiaciuta? Ma no; anzi....

La povera signora tinta volge le spalle, inviperita. Ella è, per due o tre giorni, benchè tanto bionda, di un umore nerissimo. Quell' «anzi» l' ha ferita al cuore. Ella non fa che chiedere a se stessa:

— Che vorrà dire quell' «anzi»? Che vorrà mai dire? Che vorrà mai dire?

Nozze Belmonte - Torlonia.

Ancora nella rubrica *La vita a Roma,* il *Duca Minimo* pubblica, il 1° giugno, sotto il titolo *Per le nozze Belmonte-Torlonia :*

Vi rammentate la deliziosa poesia di Li-tai-pé, dove l' imperatrice della China trae dolcemente, tra i raggi, su la sua scala di giada irradiata dalla luna, le lunghe pieghe della veste di raso bianco?

Io pensai a quella poesia, ieri sera, quando donna Eleonora Monroy di Belmonte apparve subitamente su i

gradini che discendono a una delle sale inferiori e con un atto di grazia attraversò l'andito luminosissimo per affacciarsi sul giardino rischiarato dalle lanterne azzurre. Dov'eri tu in quel momento, o buon Li-tai-pé che solevi comporre i piccoli versi pazientemente dinnanzi a un vaso di margherite, secondo le regole prescritte? Non avresti trovata una strofe melodiosa e lunare anche per questa grande principessa occidentale che chinava su i balaustri di marmo la testa tutta coronata di diamanti per respirare l'aria della notte profumata dalle acacie cariche di grappoli bianchi?

Or ella sale
traendo su le scale
con gesto lento
in lungo ondeggiamento
la veste nuziale..

Sovra il suo biondo
capo un fulgor s' aduna.
Ed ella in tondo
volge l' occhio profondo,
dolce come la luna.

Come la stanca
Luna, se in arco manca,
emerge a fiore
d' un vermiglio vapore
e arride, fredda e bianca,

così da' l fine
vel, cui tinse l'Aurora,
verso il bel crine
ascendon le divine
spalle di Leonora.

Ella s' arresta:
l' odor tiepido aspira.
china la testa,
ode il giardino in festa
vibrar come una lira.

E a 'l ritmo lento,
simile a un alto giglio

cui tocca il vento
ne' l fugace bisbiglio,
ha un molle ondulamento.

Tal la Celeste
Imperatrice, sola,
in lunga veste,
sotto il ciel di viola,
o Poeti, vedeste?

Eran le scale
tutte di giada pura.
Vaniva, quale
in sogno un' ideale
forma, l' architettura.

Fioriano, in una
fila, i peschi d' A - Kouna,
a la rugiada;
e il latte de la luna
fluiva su la giada.

Il 3 giugno, col titolo *Arte ed artisti - Costantino Barbella,* il *Duca Minimo* pubblica:

Costantino Barbella.

All'Esposizione di Berlino, aperta da pochissimi giorni con la pompa imperiale che il telegrafo annunziava, l'Arte italiana occupa un posto onorevole se bene gli artisti espositori non sieno molto numerosi e se bene le opere esposte non sieno d'una importanza assolutamente eccezionale.

Io mi propongo di dare ai lettori di questo giornale frequenti notizie dell'Arte nostra a Berlino. E mi piace intanto oggi di cominciare col nome di un artista giovine che forse ha fatto la più completa e più notevole esposizione di scultura e che, unico fra i connazionali, si trova ora nella capitale della Germania a vigilare e a sostenere gli interessi de' suoi amici.

Costantino Barbella ha già conquistata da alcun tempo in Italia e fuori, quella fama che meritano le molte e squisite qualità del suo ingegno; e tre o quattro fra le sue opere hanno anzi una popolarità larghissima. Chi non

conosce omai la *Canzone d'amore,* quel meraviglioso gruppo di Grazie rustiche versanti dal florido petto tutta la canora gioia della primavera novella? E chi non conosce il *Su su...;* quella figura di fanciullo che tenta di bere a un fiasco troppo pesante, elegantissima, piena di vita, perfetta quasi come un piccolo capolavoro del buon tempo greco?

All'esposizione berlinese il Barbella presenta una diecina di *soggetti,* tutti in bronzo, raccolti sopra una stessa base girante, dall'*Innamorato* all'*Onomastico,* dal *Credi a me...* al *Solí*. Io non mi fermerò su ciascuna di queste sculture, poichè già altra volta ebbi occasione di descriverne con minutissima cura la maggior parte. L'*Innamorato,* una delle prime cose del Barbella, una statuetta che ha il colore dell'argento antico e la fragile eleganza d'un'opera di oreficeria fiorentina, è, credo, poco nota. La copia esposta a Berlino è d'una fusione stupenda: il corpo del giovane suonatore ha la grazia agile e la lunghezza d'un corpo di efebo ateniese, e le gambe hanno la robusta magrezza e il profilo risentito delle gambe d'un bronzo italiano del XVI secolo.

Il tipo feminile da Costantino Barbella prediletto è una fanciulla

> . . . . ridente
> ancor d'infanzia e già schiusa nel fiore
> de la prima bellezza adolescente,

una fanciulla che ha quelle *grâces ménues et grassouillettes* così care a certi artefici di terrecotte del XVIII secolo e specialmente a Clodion e ai suoi discepoli. Il volto è ovale; i capelli ondulati cingono la testa come un casco aderente e si annodano su la nuca; il collo è di una purezza perfetta, l'orecchio è piccolo, le appiccature delle mani e delle braccia sono eleganti e forti, il seno è fiorente; come le reni sono falcate, il ventre sporge lievemente ed è quasi palpitante in una dolce elasticità di carne; i malleoli sono

fini e nervosi e legano a una gamba rotonda e polita un piede un po' largo ma pure bello e saldo, come quello di un giovine discòbolo, con il pollice che avanza le altre dita e se ne discosta alquanto.

Il modellamento delle parti molli nelle figure muliebri del Barbella è mirabile, ha qualche cosa di una carezza. I seni delle *Stornellatrici,* non costretti dal busto, paiono pulsare e gonfiarsi alla delizia del canto, sotto le pieghe della camicia di lino. Tutto il torso della donna nel *Soli,* a pena maturo, quasi contenuto e compresso nella sua grazia, e chiuso nella sua giovinezza come nell'involucro d'una boccia di rosa, è di una vitalità straordinaria. E tutta l'attitudine della donna nel *Ritorno,* con quelle braccia alte che fanno risalire le mammelle acerbe e rotonde verso la gola e con quella libera espansione dei fianchi, è armoniosa come una musica.

Anche nella fattura delle pieghe il giovine scultore chietino è eccellentissimo.

Le sue figure sono vestite o semivestite; e la *qualità* delle vesti, tutte le *diversità* della materia sono rese con una tale felicità di tocco e insieme con una tale gustosa sobrietà ch'io veramente non conosco un altro artefice di statue che possa in questo regger con lui il paragone. Osservate infatti l'uomo giovine del *Soli,* il vecchio dell'*Onomastico,* il ragazzo del *Su su*... Quale mai cesellatore è giunto a quella perfezione nel lavorare una superficie?

Eppure nei magnifici bronzi di Costantino Barbella il cesello, questo comune aiutatore delli scultori che ritirano dalla fonderia la loro statua qua e là guasta dalla cieca azione del fuoco, il cesello non ha parte alcuna.

Bisogna vedere con quale acuta pazienza il Barbella affatica la cera. Egli ha sul suo desco una moltitudine infinita di arnesi, di cui egli solo conosce l'uso; e con quelli arnesi e con una mano pieghevole, agilissima, adatta per natura e per arte a tutte le più varie delicatezze del plasmare, compie la sua opera lentamente, ostinatamente,

senza stancarsi contro le difficoltà, senza adirarsi contro le mille piccole avversità che sogliono capitare in un così fragile lavoro.

Gemito, lo scultore del *Narciso,* disse un giorno, con quella sua bella e napoletana spavalderia: — Datemi un capello in cera; e io ve lo rendo, in bronzo! — Ebbene se c'è uno capace veramente di eseguire la mirabile cosa, questi è Costantino Barbella.

Io vorrei che i miei lettori potessero vedere con i loro occhi le ultime fusioni barbelliane. Questo bronzo non ha nella sua perfezione quel non so che di secco, di duro, di battuto dirò così, che rende spiacevole il bronzo della massima parte delli scultori moderni. Ma lascia la sua rigidezza, e prende un caldo tono oscuro e ritiene qualche cosa della mollezza del suo modello perduto, qualche cosa della vitalità immediata, dell'*anima* che i supremi tocchi e direi quasi le supreme carezze dell'artista hanno infuso nella cera.

La rubrica *La vita ovunque,* col titolo *Santa Russia,* reca, il 5 giugno, uno scritto del *Duca Minimo,* che dà un sunto delle lettere del conte Paolo Vasili sulla società di Pietroburgo, pubblicate nella *Nouvelle Revue.*

Nozze Belmonte - Torlonia.

La *Tribuna* del 6 giugno reca il resoconto del matrimonio religioso del duca Leopoldo Torlonia. La cerimonia si svolse nella chiesa di S. Maria degli Angeli. Nello stesso numero, per la stessa occasione, il *Duca Minimo* pubblica i due sonetti *Date lilia* nella rubrica *La vita a Roma:*

I.

Santa Maria delli Ángeli risplende
su le rosse colonne di granito,
però che rinnovando un suo gran mito
auspice il Sole a l'ábsida discende.

Tutta cinta d'amore a 'l dolce rito
Ella, il mistico Giglio, agile ascende;
e tremano le sue candide bende
su pe' gradi coperti di sciamito.

Ne l'aria, ove il dïale oro s'aduna
mescesi de li aròmati a la spira
vago l'odor de 'l nuzïale arancio.

E tra i raggi ne l'ardüa tribuna
ridon morendo Anánia e la Zaffira
cui dipinse Roncalli il Pomarancio.

II.

Vibra sommerso il tempio cristiano
in una luce d'or gäudiosa,
da 'l mausoleo di Salvatore Rosa
a 'l martirio di San Sebastiano.

Segue un canto liturgico; e la Sposa,
a cui l'onda de 'l mar siciliano
tinse il fiore de li occhi, ascolta il piano
canto, in ginocchio, pallida e pensosa.

Oh, lungo i colli d'Alba solatii,
ove scoperto a 'l ciel Tuscolo giace,
bei verzieri d'amor, taciti e soli!

Oh diletta ai poeti ed alli iddii
nuzïale, solenne, augusta pace
che van lodando a notte i rosignoli!

Riapertura della Camera.

Ed eccoci alla riapertura della Camera, al discorso della Corona, che inaugurò la XVI Legislatura, dopo le elezioni generali del 23 maggio 1886. Nella rubrica *La vita a Roma,* col titolo *La Camera si riapre*, il *Duca Minimo* così descrive la seduta:

Sono le dieci. Nel Corso, nella piazza Colonna, nella piazza di Montecitorio, in tutte le vicinanze del gran Palazzo Innocenziano, la moltitudine si accalca con una den-

sità tenace ed impenetrabile. Tutte le finestre sono gremite. Su la loggia sostenuta dal portico di Vejo gli ombrellini multicolori ondeggiano e risplendono come una gigantesca fioritura di papaveri, di gigli e di rose.... artificiali. Il sole è ardente e fastidioso. Gli spettatori sono assai più pigiati e schiacciati che non siano i guerrieri Marcomanni su per la colonna del glorioso imperatore Marco Aurelio, e le loro facce sono assai più varie che non i geroglifici dell'obelisco di Psammetico primo.

Vi rammentate i versi degli *Émaux?*

La sentinelle granitique
Gardienne des énormités,
Se dresse entre un faux temple antique
Et la Chambre des députés.

. . . .

Ie vois, de janvier à decembre,
La procession des bourgeois.
Les Solons qui vont à la chambre
Et les Arthurs qui vont au bois...

Il caldo aumenta di minuto in minuto. L'aspettazione è immensa. I gendarmi mettono un argine di ferro alla folla invadente. Di tanto in tanto sorgono voci alte e fioche. L'operaio, il piccolo possidente, il commesso di negozio, il *pick-pocket,* la donnetta politica, il tribuno da strapazzo, il vecchio impiegato memore delle antiche pompe pontificie, l'ozioso che prende diletto ad ogni spettacolo e che assiste immancabilmente dalla piazzetta di Sciarra alla discesa della palla meridiana, e il dilettante che conosce tutte le celebrità politiche e le ha seguite nella loro carriera, e il reduce dalle patrie battaglie, e l'elettore, tutti questi rarissimi tipi tumultuano su l'asfalto del marciapiede e giuocano di gomiti per conquistar un posto da cui poter godere la grande cerimonia regale.

Le trombe squillano. Gli ufficiali gridano un comando. Le canne dei fucili, nel movimento rapido e preciso, mandano un baleno che si propaga per tutta l'ala militare. In fondo al Corso, verso la piazza di Venezia, si vedono luc-

cicare le dorature della prima carrozza di Corte sormontata dalle parrucche e dagli abiti rossi degli staffieri. Le corazze delle guardie folgoreggiano meravigliosamente polite come quelle dei paladini di messer Ludovico.

La pompa si avvicina.

— Viva il Re!

Nell'aula di Montecitorio lo spettacolo è diverso, ma l'impazienza è in tutti egualmente viva. Quei felici mortali che posseggono un biglietto, guadagnato a furia di insistenze e di fastidii infiniti, giungono tutti sudanti e anelanti, con la cravatta a sghimbescio, con il *frac* dalle maniche troppo lunghe e dalle code troppo larghe, preso in affitto per la grande occasione, con la tuba tutta arruffata. Attraversano la folla a testa bassa, non si curano nè delle spinte nè delle pestate nè delle imprecazioni, pur di giungere in un posto da cui si possa vedere il Re o almeno la Regina. Le signore entrando, a quel fiato torrido che sale dall'emiciclo e dagli scanni inferiori, impallidiscono, restano un momento smarrite, non sanno dove andare a sedere, si peritano a scomodare tante persone. Sorgono dei brontolii qua e là, poco cavallereschi. Non soltanto le alte tribune, ma tutti i corridoi intorno intorno, dietro gli scanni dei deputati, e le scalinate si riempiono in un attimo. Un cinguettìo confuso e ineguale suona da un capo all'altro, sotto la cupola grigia e azzurra che pare di cartone.

Non è possibile, in mezzo a tanta folla, distinguere le persone amiche, le signore note, le eleganti, quelle che empiono dei loro nomi tutte le cronache mondane.

A pena a pena, qua e là, una *toilette* vivace, molto chiara e molto rossa, un cappellino molto carico di fiori e molto scintillante di *jais,* un ventaglio molto ampio, dalle stecche dorate o dalle pitture vistose o dalle piume magnifiche, rompono la monotonia, chiamano l'occhio, fanno volgere i cannocchiali.

Nella tribuna degli ambasciatori alcune dame, vestite con una gaia leggerezza estiva, si muovono, parlano, ridono,

agitano il ventaglio, tra i diplomatici bene gallonati e decorati. Tutte le insegne cavalleresche del mondo civile brillano su quei petti giovenili o senili. Il vecchio Keudell trionfa. Un *attaché* biondo di Russia sorride amaramente sotto il peso delle sue pellicce magnatizie. Il bel conte d'Arco, tutto vermiglio su le lunghe gambe bianche, pare un fenicottero del lago d'Albutara. Il ministro di Turchia è tutto un'opera di oreficeria e, fatta eccezione per la barba e per la fede maomettana, rammenta la venerata immagine della madonna di Loreto. I ciondoli, i nastri, gli alamari, le croci, i tosoni, i collari sono innumerevoli. Tutti i più bizzarri simboli della onorificenza umana sono chiusi tra quelle quattro colonne di cartapesta, come in un reliquiario. Mancano le vetrine.

Ma il rombo del cannone giunge con un tuono sordo nell'aula; e per le tribune corre un mormorio più sonoro. Ci vogliono ancora dieci minuti all'arrivo del Re.

Le conversazioni si rianimano. Tutti si alzano su la punta dei piedi per guardare i deputati che o stanno seduti negli scanni o girano distribuendo e ricevendo strette di mano. I nuovi eletti si riconoscono subito, molti hanno una miserevole aria provinciale, si sentono impacciati nell'abito nero, nella camicia inamidata, nei guanti bianchi. Si guardano intorno con sospetto, temendo sempre di sorprendere su le labbra dei colleghi un sorriso ironico. Hanno in cuore una certa palpitazione pensando al momento in cui di tra la insidiosa barba dell'onorevole Depretis uscirà il loro nome. Con qual tuono di voce dovranno essi pronunziare il *giuro?* E se la voce mancasse? E se fosse troppo forte? E se fosse ridicola? E se *suscitasse l'ilarità* nei colleghi? Mio dio, quale incertezza!

Alcuni, più arditi, già invasi dalla febbre dell'ambizione, meditano un piano. Si faranno *notare* anche nel pronunziare quel semplice *giuro*. Vibreranno il verbo con una voce sonora, ferma, chiarissima, facendo un gesto risoluto.

Altri sognano, guardando con gli occhi imbambolati la

rossa tribuna della Regina. Essi un giorno si leveranno dal loro banco, d'improvviso, e in un istante abbatteranno il ministero, con un discorso, con un solo grande discorso che poi appassionerà l'Italia intiera....

Altri sono commossi: si sentono sulla bocca dello stomaco un tremolio singolare.

E dalle tribune gli spettatori si chiamano, si sporgono, tendono il collo, fiutando la grandezza politica, simili a quegli affamati che vanno a respirare, dagli spiragli delle cucine principesche, gli odori dei tartufi e degli arrosti fini. Così anche i dieci minuti passano. La Regina entra fra gli applausi, ringrazia con quei lenti e nobilissimi inchini che sono una delle sue grazie regali. Le dame di Corte le fanno intorno corona. La contessa di Santafiora, tutta bianca, con delle piume leggere tra i capelli, emerge su le altre. Dietro una colonna si affaccia il profilo bellissimo della contessa Taverna. I gentiluomini sono pieni di ricami d'oro.

Gli applausi crescono e scoppia un lungo grido che fa tremare i vetri del lucernario e tutta la puerile architettura.

— Viva il Re!

Il Re d'Italia è entrato in Parlamento, a quanto pare.

Il 13 giugno, nella rubrica *La vita ovunque*, il *Duca Minimo* pubblica un nuovo articolo sulla *Santa Russia*, nel quale parla della famiglia imperiale russa, traendo le notizie dalle lettere del conte Vasili.

Favole mondane è il titolo di una rubrica che, durante il 1886, reca più volte la firma del *Duca Minimo* e che contiene novelle originali o riprese da cronache italiane e francesi. Si tratta quasi sempre di scandali coniugali e di avventure amorose. Le *Favole mondane*, come, del resto, tutti gli articoli contrassegnati dagli pseudonimi ormai noti, sono scritte con spigliatezza e con garbo, in stile che potrebbe dirsi

parigino se non avesse l'impronta personalissima dell'autore.

Monsignore è nel salotto è il titolo delle *Favole mondane* del 17 giugno. Vi si riferiscono alcuni « aneddoti libertini che Aurelio Scholl dava per veridici ai suoi leggitori *boulevardiers* ». Gli aneddoti riguardano il principe Luigi Napoleone e le sue amanti Margherita Bellanger e Anna Deslions, che, quando erano visitate da importuni, li allontanavano, facendo avvertire dalla cameriera che il principe era venuto:

— Monsignore è nel salotto!

Il sistema fu imitato da altre amanti, con altri nomi.

Commedia in un atto.

Il 21 giugno, nella rubrica *Favole mondane,* è un'avventura amorosa, sceneggiata graziosamente in un atto, intitolato *L'avventura di Don Giovanni*, che riproduciamo:

Questa mi fu raccontata l'altra sera da un amico, al teatro Costanzi, tra un atto e l'altro della *prova generale,* mentre Zerlina Colonnese vestita di rosso rideva sul palco scenico alle facezie di Don Juan Cotogni e le coriste illuminavano della loro assai dolce bellezza li oscuri palchi dell' ordine primo.

L'amico, narratore ed eroe, giurò solennemente su la veridicità dell' avventura; ma mi parve ch' egli fosse un poco inebriato dalla musica mozartiana e che, narrando, si rammentasse troppo di una commediuola galante di Giulio Noriac. Ad ogni modo ecco le scene autentiche, *d'après Noriac*. Per discretezza io chiamo col nome di Don Giovanni l' amico mio e col semplice di signora la vittima che l' amico mio ha fatta nei quartieri alti, lassù dove la bellezza buzzurra fiorisce nell' umido mistero delle case sterminate e candide.

Il teatro dunque rappresenta un salotto dei quartieri alti, un salotto quadrato, con tappezzerie scure, con enormi

portiere di quella stoffa cosiddetta *murale* che fa ora la deliza di tutti i salotti della borghesia romana e forestiera. Su le mensole di velluto, grandi vasi della China, provenienti dalla bottega di quel Koueng - Tchou - Ko - Li - Chi - In napoletano che sta alla fine del Corso; e nei vasi, pennacchi vegetali e penne di paone. Poltrone e poltroncine trapuntate, da per tutto. Tentantivo un po' timido di bric - à - brac su le pareti.

I personaggi sono:

Una Signora dei quartieri alti.
Il Conte Giovanni di S. Pallano.
Un Domestico dei quartieri alti.

SCENA PRIMA.

Don Giovanni, Il Domestico

Il Dom. - Se il signore vuole accomodarsi....

Don Giov. - Grazie, ho fretta,

Il Dom. - Si accomodi, signore. Tanto è lo stesso.

Don Giov. - Se vi fa piacere.... *(Si siede.)* Ma ora che vi ho contentato, mio caro, portate il mio biglietto alla signora; vi prego. Ho fretta.

Il Dom. - Bisogna che il signore abbia pazienza un poco.

Don Giov. - Ah!

Il Dom. - Oh, no! non è per ciò ch'ella pensa, signore.

Don Giov. - Io non penso nulla, amico. Dunque?

Il Dom. - Cristina, la cameriera della signora, è andata giù dalla merciaia. Verrà su a momenti. Il signore capirà che io non posso entrare in camera, dalla signora, alle undici di mattina.

Don Giov. - Va bene; aspetterò.

Il Dom. - Se il signore vuol dare una scorsa ai giornali...

Don Giov. - Grazie: ho fretta.

Il domestico exit.

SCENA SECONDA.

Don Giov. - *(solo)*. Iersera, al circolo, il mio caro amico Gigi Della Frattura mi trasse in un canto, dicendomi

con una certa gravità: — San Pallano, mi vuoi rendere un gran servizio? — Io risposi senza esitare: — Son desolato, amico mio; ma da otto giorni a questa parte mi trovo perfettamente al verde. Chilivani mi deve duemila lire, già da tre settimane, e pare che non se ne ricordi affatto. Tu capisci che io non posso andare a dire a Chilivani: Caro marchese, ella mi deve duemila lire. Sarebbe una enormità. — Della Frattura soggiunse: — Non si tratta di danaro — Ah! — No. — Allora eccomi tutto a tua disposizione. Racconta.

Il suo racconto, in verità, non fu lungo. Gigi ha.... come dire?.... una *relazione*, una relazione molto tenace, con una vedovella di venticinque anni; mettiamo di trent'anni, e non se ne parli più. La famiglia sa tutto; e naturalmente non è contenta affatto. Oh, quei Della Frattura!... Uno più nero dell'altro, Dio ce ne liberi! E avari poi....

Si radunò consiglio di famiglia. Dopo una seduta burrascosa, fu deciso il matrimonio di Gigi con la cugina, con una Medi - Barbarelli, di nobiltà magnifica, di censo più magnifico ancora. Ma il difficile stava nel persuadere Gigi. Da che lato pigliarlo? Alla fine, uno dei parenti si fece coraggio e ardì. Alle prime parole, Gigi saltò come un grillo e accettò con entusiasmo indescrivibile, tanto più che da sei mesi egli navigava in cattive acque.

Ora i Della Frattura sono in grande allegrezza. Il matrimonio è per sabato, ossia per dopo domani.... Ma... c'è un ma terribile, e questo «ma» grava su me con tutto il suo peso! Come fare a rompere i dolci nodi vedovili? Ahimè! Io ho accettato il triste ufficio di rompere. Ettore mi ha detto: — Va, amico mio, ecco le *sue* lettere. Sii eloquente, commovente, persuadente: e che Iddio ti benedica.

Ecco, io mi son messo per la via con una certa fidanza; ma, non so, da qualche minuto, mi sento languire. Sarebbe stato meglio ch'io avessi veduta la si-

gnora subito. Piff! Paff! Avrei lasciato andare il colpo a bruciapelo; mentre ora, veramente, io....

SCENA TERZA

DON GIOVANNI, LA SIGNORA (dei quartieri alti)

LA SIGNORA *(dalla sua camera cantando):*

L' amour est un oiseau rebelle
que nul ne peut apprivoiser....

DON GIOV. - Per bacco! La Habanera di Giorgio Bizet! E che vocina!

LA SIGNORA - *(cantando):*

S' il lui convient de refuser
Rien n' y fait; menace ou prière,
L' un parle bien, l' autre se tait,
Et c' est l' autre que je préfère.
Il n' a rien dit, mais il me plait.
L' amour! L' amour!
L' amour! L' amour!

DON. GIOV. - *(seguendo tra i denti il canto).*

L' amour est enfant de Bohême....

Avrei una certa virtù baritonale, credo.

LA SIGNORA - *(entrando - Ha una veste da camera, tutta di merletti color d'avorio su fondo dello stesso colore. Non è nè grassa nè magra. La sua testa è molto bella; le sue mani, piccole, bianche, sono piene di anelli preziosi e fini)* — Un estraneo!

DON GIOV. - Le chiedo scusa, signora, se mi presento da me; ma il domestico non ha voluto entrare nella sua stanza. Io invece, se fossi stato in lui...

LA SIGNORA - Signore!

DON GIOV. - Oh, scusi! Credo che Cristina sia giù dalla merciaia. L' aspettavo; ma pare che questa merciaia sia molto amabile.

LA SIGNORA - *(con severità)* — Le chiedo scusa anch' io, signore. Con chi ho l' onore di parlare?

DON GIOV. - Io sono il conte Giovanni di San Pallano, ai suoi servigi, signora.

LA SIGNORA - San Pallano! sarebbe ella, per caso, parente della signorina Giulia di S. Pallano?

DON GIOV. - *(stupefatto)*. — Giulia è mia sorella — la conoscete?

LA SIGNORA - Ma di certo. Siamo state insieme alla Trinità dei Monti tre anni. Che fa? Che fa?

DON GIOV. - Ha sposato il marchese Albonico di Paradilla; e fa.... dei figliuoli. Ecco, veramente, quello che fa.

LA SIGNORA - Ah, Giulia è felice! Io invece ho sposato un giovine e sono rimasta vedova.... un anno dopo. *(Asciuga una lacrima, col fazzoletto stemmato assai vistosamente)*.

DON GIOV. - Sono dolente d'aver evocato un triste ricordo.

LA SIGNORA - Anche il dolore ha la sua voluttà. Ma ora che la guardo: ella, scusi, non andava ai martedì dalla baronessa Tremestieri?

DON GIOV. - Ma sicuro: anch'io, quando l'ho veduta, pensavo.....

LA SIGNORA - Bene; giacchè noi siamo amici vecchi, mi dica presto quel che ha da dire.

DON GIOV. - *(tra sè)*. — La situazione si complica. Veramente, avrei preferito di non trovarmi in paese di conoscenza.

LA SIGNORA - Parli dunque: ho una gran curiosità.

DON GIOV. - *(sospirando)* — Mio Dio, signora, la cosa non è facile!

LA SIGNORA - Io non potrò di certo indovinare....

DON GIOV. - È vero: ella non potrà di certo indovinare.

LA SIGNORA - Allora parli.

DON GIOV. - *(con uno sforzo supremo)*. — Io vengo per parte di *lui*.

LA SIGNORA - Ah, Dio mio! È malato?

DON GIOV. - La cosa è più grave.

LA SIGNORA - *(gittando un grido acuto)* — È forse morto?

DON GIOV. - No, signora, no. Si calmi.

LA SIGNORA - Parli, parli. Io sono forte, sono coraggiosa. Ho già sofferto tanto! Non abbia riguardi. È morto, è vero? È morto? Si sarà battuto..., una questione d'onore.... Ma parli, alla fine! Ella mi fa morire.

DON GIOV. - Le giuro, su la fede di gentiluomo, ch'egli sta benissimo come lei e me.

LA SIGNORA - Non capisco più.

DON GIOV. - Bene, signora; vengo al fatto. Ella è forte ed io sono un pessimo diplomatico; il nostro amico si ammoglia. Ecco tutto!

LA SIGNORA *(dopo aver singhiozzato in silenzio.)* Avrei preferito di vederlo morto.

DON GIOV. - *(tra sè)* — Cara donnina!

LA SIGNORA - Ecco la nostra sorte. Noi siamo anche più infelici delle ragazze. Ci vediamo piantare e non possiamo avere nè anche, come loro, la soddisfazione di far delle scenate. Lo scandalo ricadrebbe sul nostro capo. E così, quando una donna ha rinunziato a tutto, anche alla sua riputazione, e si è consacrata anima e corpo ad un amore, ecco, una bella mattina si vede arrivare a casa un amico che ha l'incarico d'annunziar la novella: tutto è finito! - *(Ella piange col fazzoletto sulla bocca assai graziosamente)*.

DON GIOV. - Ma signora,...

LA SIGNORA - Oh, non cerchi di consolarmi, conte. Il mondo è ignobile. Un uomo abbandona una ragazza: subito, perde la stima della gente onesta ed anzi incorre anche nelle leggi. Un uomo lascia un'altra donna qualunque: la paga, e la cosa resta là. Ma noi, noi, vedove o maritate, noi ci facciamo ridere sul naso. « Era vedova: alla fin fine, che le hanno preso? Ha marito: di che si lamenta? » questo vi dicono; ed hanno ragione.

DON GIOV. - No, signora, non dicono questo. Gli uomini di cuore compiangono sempre una donna abbandonata.

LA SIGNORA. - Che gran cosa! Sacrificarsi anni ed anni per poi ottener questa vostra commiserazione che è quasi un'offesa di più.

DON GIOV. - Ella, scusi, esagera molto.

LA SIGNORA - *(levandosi da sedere d'un tratto)* Conte, le giuro che saprò impedire queste nozze.

DON GIOV. - *(fra se)* Ahi! Ahi! Ci siamo! *(a voce alta)* Ma, signora, che dice mai?

LA SIGNORA - Dico la verità, conte. In tutti i modi, capisce?, in tutti i modi io impedirò queste nozze.

DON GIOV. - Sfortunatamente, cara signora, una donna non ha modo d'impedire che il suo amante prenda moglie.

LA SIGNORA. - Io ne troverò; giungerò allo scandalo. Vedranno. *(si siede)*.

DON GIOV. - Ma via, si calmi. Dia retta a me: sopporti questo dolore passeggero come si debbono sopportare tutti i dolori che Domine dio ci manda. Meno infelice di tante altre, ella troverà subito chi cercherà di renderle breve la rassegnazione....

LA SIGNORA. - Ella, conte, è impertinente alquanto.

DON GIOV. - Sono giusto. D'altronde, se non avessi saputo ch'ella era molto bella, non mi sarei davvero preso il triste incarico....

LA SIGNORA - Per carità, conte, non dica sciocchezze. Se sapesse come ho il cuore!

DON GIOV. - Capisco.

LA SIGNORA - No, ella non può sapere tutto quel ch'io avevo messo in questo amore.

DON GIOV. - Me l'immagino.

LA SIGNORA. - Io non esco mai di casa, conte. Eccettuato Villa Borghese, le corse, qualche prima rappresentazione, cinque o sei balli d'inverno, qualche the, un mese ai bagni di mare e un mese a Nizza, io vivo come una monaca; ricevo pochissimo. La mia vita intera era per *lui*. Che ne sarà di me?

DON GIOV. - Ella resterà, com'è, la più amabile e la più bella signora di Roma.

LA SIGNORA. - E con chi s'ammoglia?

DON GIOV. - Con sua cugina.

LA SIGNORA. - Avrei dovuto immaginarmelo. È carina?

DON GIOV. - Eh, sa, così così.

LA SIGNORA. - Ricca?

DON GIOV. - Eh, diamine! Se no...

LA SIGNORA. - Dunque *lui* non le vuol bene?

DON GIOV. - Ma no davvero.

LA SIGNORA. - Ebbene, conte, il suo amico è più spregevole di quanto credevo. Oh, mi lascia per un po' di denaro.... È una cosa enorme.

DON GIOV. - Dio mio....

LA SIGNORA. - Non cerchi di scusarlo. È un miserabile. Spezzare una intera vita di amore, per pochi biglietti di banca!...

DON GIOV. - Centocinquantamila scudi e una villa con una tenuta.

LA SIGNORA. - *(con gesto di profondo spregio)* E che importa il prezzo?

DON GIOV. - Aveva molti debiti; era continuamente seccato dalla famiglia....

LA SIGNORA. - Ah, lo so, lo so. La famiglia mi odia. Ma mi vendicherò. Guardi, dianzi, mentr'ella parlava, ho sentito che il cuore aveva un moto di bontà. Pensavo: « Se egli m'abbandona, vuol dire che non mi vuol più bene, che forse non mi ha voluto bene mai. Ama un'altra. Sacrifichiamoci! Quella povera ragazza non ha nessuna colpa in quel che io soffro. Perchè dovrei punirla? perchè dovrei strapparle ogni illusione e metter nella sua vita un eterno dolore? » Già, pensavo questo io, stupida che sono, quando ella mi ha confessato che non si trattava d'amore ma di denari.

DON GIOV. - Ah, ma scusi.... io poi non so....

LA SIGNORA. - *(con impeto)* Ah! vede dunque ch'egli l'ama! *(si mette a piangere, con singhiozzi lunghi e profondi, con la testa arrovesciata in dietro, tragicamente).*

DON GIOV. - *(tra sè)* Sono un grande imbecille. Non aver capito il tranello, io, un veterano di questa forza! — Signora! — Si sente proprio male, pare; che il

diavolo mi porti! *(preme il bottone d'un campanello elettrico)* Non viene nessuno. Quella maledetta merciaia dev'essere un'ipnotizzatrice addirittura. Povera signora! È interessante. Per quanto io sia uno corazzato, fanno sempre un certo effetto le lacrime di una donna. Sarà anche perchè è carina... molto carina. — Signora! — Non si muove. *(le prende la mano)* Uh! che manina! È adorabile. — Signora! — *(le bacia la mano)* Ah, sto proprio bene. Se in questo momento entrasse un tutore qualunque, sarei obligato a sposarla. Eh! eh! che tutore d'Egitto! Rare volte ho veduta una mano più dolce, più bianca, più fine, più deliziosa di questa. *(bacia la mano con una specie di frenesia)*.

LA SIGNORA. - *(tornando in sè)* Com'è buono, lei!

DON GIOV. - Sì; è la mia specialità. Ma era tanto bella nella disperazione! Ella ha poi una mano così meravigliosamente fine!

LA SIGNORA. - La lasci stare, altrimenti....

DON GIOV. - Vedo ch'ella sta meglio. Sa il proverbio: « Non ci son dolori eterni, nè ci sono eterni amori. »

LA SIGNORA - Forse è vero.

DON GIOV. - Mi perdoni se non ho saputo compiere, con tutto il tatto desiderabile, il delicato ufficio che m'era stato affidato. E, la prego, signora, s'ella conserverà di me un ricordo, non sia pieno di amarezza!

LA SIGNORA. - Oh, io non saprei serbarle rancore.

DON GIOV. - Ecco le sue lettere.

LA SIGNORA. - *(prendendo il pacco)* Quanta speranza e quanta felicità perduta, qua dentro! *(piange con una certa abbondanza)*.

DON GIOV. - Ma via, signora! Vuol proprio prendersi un male?

LA SIGNORA. - Sento che ne morrò.

DON GIOV. - Via, su, coraggio!

LA SIGNORA. - Non posso, non posso più frenarmi. Soffoco. *(Ella sta per venir meno. Don Giovanni la regge fra le braccia. La signora piange sul collo dell'amico. Il*

quale, dopo una certa quantità d'inutili sforzi di resistenza, bacia il collo della signora. La signora a poco a poco si va calmando sempre più, l'amico invece si va turbando sempre più. La signora piange più sommessamente; l'amico stringe più forte).

LA SIGNORA - Ella, signor conte, ha abusato del mio dolore.

DON GIOV. - Forse è in collera con me, ora?

LA SIGNORA. - *(sospira)*.

DON GIOV. - Guardi, le sue lettere sono tutte sparpagliate.

LA SIGNORA. - Ah, ella può pure leggerle.

DON. GIOV. - Grazie.

LA SIGNORA. - Racchiudono le ingenuità di una povera donna che si credeva amata.

DON GIOV. - E che merita d'essere anzi adorata.

LA SIGNORA - Ci penseremo. Quando avrò il piacere di rivederla, conte?

DON GIOV. - Ma sempre, quando vorrà.

LA SIGNORA. - A rivederla!

DON GIOV. - Così, posso annunziargli un trattato di pace?

LA SIGNORA. - No; un trattato di oblio.

DON GIOV. - I Della Frattura mi mangeranno delle carezze.

LA SIGNORA. - I Della Frattura? Chi sono i Della Frattura?

DON GIOV. - Come? Chi sono? Sono i parenti di Gigi.

LA SIGNORA. - Di quale Gigi?

DON GIOV. - Ma che stranezza! Di Gigi Della Frattura, per Bacco!

LA SIGNORA. - Uhm! E chi lo conosce?

DON GIOV. - Ah, benissimo. Questo è degno d'una signora di spirito. Ella non soltanto dimentica lo spergiuro, ma giunge fino a non volerne più sapere per niente. Credo anch' io che sia la miglior vendetta. Quel povero Gigi morirà di rabbia.

LA SIGNORA. - Ma io non la capisco, o piuttosto ho una gran paura di capire.... *(raccogliendo una delle lettere che stanno sparse sul tappeto)* Queste lettere non sono mie.

DON GIOV. - *(esterrefatto)* Come! Non sono sue? Ma ella dunque non è la signora Picaluga?

LA SIGNORA. - *(stupefatta)* No, signore. Al piano di sopra.

Il « Don Giovanni » di Mozart.

Nella rubrica *La vita a Roma* col titolo *Don Giovanni e S. Giovanni,* il *Duca Minimo* pubblica, il 25 giugno, questo resoconto di una rappresentazione del *Don Giovanni* di Mozart:

Ieri sera dunque avemmo al teatro Costanzi l'ultima rappresentazione del *Don Giovanni* di Mozart. Il teatro era pienissimo; e, se bene « popolare », era onorato dalla presenza di molte tra le più magnifiche dame di Roma.

La principessa d'Antuni riceveva nel suo palco molte visite: il meraviglioso *gilet* bianco del conte d'Arco risplendeva come un plenilunio d'agosto, oscurando la vivace esiguità del conte Barbiellini. Questa principessa venuta a noi dalla patria di Tenorio (dove forse abitava un palazzo moresco dalle mura di filagrana), questa Gracia, che forse immergeva il piccolo piede nell'acqua del Guadalquivir, ha nel suo pallore la trasparenza del più puro elettro e certi movimenti di cigno nelle pose del collo e certi *petits airs penchés* e certe maniere d'appoggiarsi e di tener le sue belle mani bianche, che fanno pensare ai quadri in cui Zurbaran rappresentava sotto il nome di una santa, in abito sivigliano, una dama ornata di piume e di oreficerie doviziose.

Ieri sera, in verità, « il cavaliere crudele e bello » poteva esser contento. Tutta la Spagna romana era venuta ad ascoltare la serenata. La duchessa Sforza-Cesarini, questa Martirio la cui nobile bellezza acquista maggior fascino dall'abito di merletti constellato di diamanti, stava nel palco.

> D'un air de reine qui s'ennuie
> Au milieu de sa cour à genoux,
> Superbe et distraite....

Donna Maria Bruschi, tutta vestita di rosso, un rosso di fiamma, non interrotto da alcun altro accenno di colore (oh

felice audacia!) alle buffonerie di Leporello rideva di quel riso aperto ed abbagliante che affascinò Teofilo Gautier mentre passava da Vergara. Rammentate? « *Non vada usted a ver eso...* » E quelli altri versi che non so se qualcuno abbia già scritti sul ventaglio di Donna Maria?

Ses paupières de jais frangées
Filtrent des rayons de soleil.
Entre ses lèvres d'écarlate
Scintille un éclair argent,
Et sa beauté splendide éclate
Comme une grenade en été

Li applausi alla musica mozartiana ieri sera furono più frequenti e più spontanei. Pareva che il pubblico avesse finalmente incominciato a comprendere e a gustare le molte e grandi bellezze che l'opera racchiude. Tutta la sinfonia, mirabile e, secondo me, non inferiore per nulla a quella delle *Nozze di Figaro,* fu ascoltata con fredda indifferenza. Qualcuno anche notò il terzetto delle maschere nella scena diciottesima, che è d'una straordinaria potenza drammatica, quantunque malamente eseguito da Donn'Anna e da Donna Elvira. Ma pur troppo la scena del ballo nella casa di Don Giovanni, quella scena che è una meraviglia di composizione e che potrebbe bastar da sola alla gloria del maestro, rimane oscura ai più, e non ebbe nè pure un accenno di applauso da quel pubblico che s'è acceso di tanto entusiasmo per la musica mediocre e assai spesso volgare della *Gioconda.*

La serenata « Deh, vieni alla finestra.... », cantata con grazia inimitabile dal signor Cotogni e accompagnata un po' liberamente dal mandolino, fu ripetuta tre volte. Il resto passò quasi inosservato, anche perchè li esecutori non facevano che cangiare in piombo greve ed oscuro il nitido e purissimo oro mozartiano.

Ma la freddezza del pubblico di nuovo si sciolse alle ultime due scene funerali, che sono musicalmente di una terribilità direi quasi shakspeariana, con tale profonda inspi-

razione è compresa la leggenda del commendatore e con tale alta potenza ed insieme con tale sapiente sobrietà di mezzi sinfonici l'elemento tragico ed il comico sono fusi.

Ed ecco che anche questo *Don Giovanni* è passato non servendo ad altro per avventura che a suscitare pettegolezzi di palco scenico ed ire ingenerose contro un celebrato direttore d'orchestra ospite di Roma. Ed ecco che anche questo « grande avvenimento artistico » annunziato con tanto clamore e con tanta impazienza d'aspettazione desiderato, si risolve in un insuccesso. Ohibò! Andiamo a San Giovanni a goderci gli organini. Forse ancora vedremo passare tra le nuvole, al lume torbido della luna, il nobile sposo di donna Elvira, travolto lungi dalle streghe orride ed ululanti nascoste il volto dalla bautta dell'abate Daponte *(in nomine patris et fili et spiritui sancti, amen!)*

In fondo all'articolo è questa *Nota della Redazione,* a proposito del giudizio espresso sulla *Gioconda* di Ponchielli:

Noi lasciamo al *Duca Minimo* piena libertà di apprezzamenti. Ma i suoi ducali sdegni non toglieranno che, come il *Don Giovanni* è preziosa eredità di un passato che non ritorna, la *Gioconda,* e in genere la produzione musicale di Amilcare Ponchielli, siano la parte migliore dell'odierno nostro patrimonio artistico.

E non gli dispiaccia che Roma, messa in grado di farlo da una interpretazione intelligente, lo riconosca e lo affermi coi suoi applausi.

Il melodramma.

Il *Duca Minimo,* nella rubrica *Arte ed artisti,* sotto il titolo *Un poeta mèlico*, il 28 giugno, prende occasione dal *libretto* della *Marion Delorme* di Ponchielli, per esprimere le sue opinioni originalissime sui *libretti,* che vorrebbe fossero in prosa:

A proposito della *Marion Delorme* ed anche del *Don Giovanni,* si sono ripetute le solite accuse e le solite feroci

derisioni contro la stupidità dei librettisti. Il signor Golisciani, reo di peccati innominabili, dev' essere rimasto annichilito sotto il peso delle ire e delle esecrazioni che i suoi quinarii e settenarii hanno suscitato per una settimana nei giornali di Roma. Egli lascerà riposare lungamente il plettro, io credo; ed appenderà la cetra vilipesa al salice piangente che protegge delle miti ombre i sonni di Amilcare; e le aure, sempre così benigne per tutte le cetre appese, anche le aure fuggiranno inorridite, rattenendo il fiato e coprendosi il volto con le ali.

Io credo che la povertà della musica ponchelliana in questa *Marion* derivi per grandissima parte dalla meravigliosa volgarità del melodramma; e non capisco come mai l' autore della *Gioconda* abbia potuto con tanta noncuranza mettersi a coprire di note una rimeria di quella specie. Non aveva egli capito che un nesso strettissimo corre tra il poema lirico e la musica, nelle opere moderne, e che oramai non è più possibile trascurare il poema se si vuol produrre musicalmente un vitale organismo d' arte?

Io non sosterrò che i maestri moderni debbano avere tanta cultura letteraria da poter comporre senza l' aiuto d' un poeta il libretto, e non pretenderò che, come Riccardo Wagner e come Arrigo Boito, essi, facendo ricerche pazienti di ritmi nuovi e di rime rare, producano una duplice opera d' arte. Ci sono maestri che, pur possedendo molta dottrina musicale e molta originalità di fantasia e pur avendo un concetto abbastanza chiaro di ciò che dev' essere oggi il melodramma, hanno un' assoluta incapacità ad immaginare una qualunque azione drammatica e ad intendere il meccanismo del verso.

Ma non mi pare assurdo esigere che i maestri suddetti portino nella scelta un sicuro criterio e una certa quantità di buon gusto. Chi, come Amilcare Ponchielli, per esempio, accetta ad occhi chiusi una scempiaggine quale ha saputo mettere insieme il signor Golisciani e musicandola non riceve dalla sua coscienza d' artista alcuno avvertimento,

dimostra per certo di non avere dell'arte sua che una estimazione assai limitata.

Io son di parere, e forse ritornerò sull'argomento, che oramai i libretti si debbano fare in prosa, in una prosa poetica, fluida, senza ritmo e senza rima, agile tanto da piegarsi a tutti i variissimi movimenti musicali. L'inutilità del ritmo e della rima, specialmente nell'opera moderna, è manifesta. Ma aspettando che questa mia opinione prevalga, io voglio indicare ai giovani maestri un poeta il quale possiede tutte le qualità necessarie a comporre un poema lirico musicabile. Questo poeta è Carmelo Enrico, ed ha già dato al pubblico d'Italia molti saggi della sua bella vena melodica.

Carmelo Errico.

Egli fu, che tre o quattro anni fa, tra le violenze barbariche dei poeti di paesaggio e i denudamenti crudeli dei poeti d'alcova, mentre i branchi suini grugnivano pel vespero dei distici e le fanciulle scapigliate si donavano scappando per le giuncaie delli alcaici in fiore, egli fu che ebbe il coraggio di pubblicare un volume di liriche d'amore caste ed armoniose e di mettere per epigrafe al suo libro un verso dolcissimo di Alfredo Tennyson: — O *pale, pale face so sweet and meek!*

Il libro — e questo allora ebbe un certo significato — andò a ruba. In venti giorni la prima edizione fu esaurita. La seconda ebbe la stessa fortuna.

Ecco come in quel tempo un mio amico giudicò il poeta, con uno stile che di quel tempo risente alquanto:

« È una vena mite di melodia che zampilla nell' ombra: nelle aperture del fogliame talvolta una testolina bionda di vergine sorride dai fondi angelici di ambra e di oro; passano le nuvole rosee nuotando nel pulviscolo luminoso, seguite dalle bianche colombe del desiderio; qualche canzone fuggitiva si dilegua nelle lontananze crepuscolari; qualche singhiozzo rompe improvviso gli incantesimi di un sogno. Non il soffio ampio e caldo della vita invade mai questo poeta delle malinconie; non mai un grido veramente

umano scoppia dall'anima di questo pallido contemplatore di tramonti.

Egli s'appaga in quell' ondeggiamento di languidezza, s' appaga in quel ritorno eguale di accordi e di note. Un ronzio, un mormorio continuo gli occupa a poco a poco il cervello e gli toglie la percezione di altri suoni.

Egli ama certe rime, ama certe parole, predilige certi dati atteggiamenti del verso e della strofe; e in queste predilezioni si oblia. Non vuol cercare più in là. Che gl' importa?

Pare anzi tema di infrangere quella specie di cerchio magico che si è formato intorno, quel cerchio che lo chiude e lo vince e lo soggioga, dov' egli si distente beato, quasi in un dormiveglia.

Non egli dunque domina il verso; ma il verso domina lui e lo trascina irresistibilmente in quella fuga di un ideale, in quel lungo anelare dietro una forma balenante di donna, in quell' abbandono di tutto l' essere al tremolio di un sorriso lontano.

L' onda della melodia e delle immagini è così piena che copre e attenua e assorbe perfino i ritmi variissimi; onde lo stesso motivo musicale e poetico non assume quasi cambiamento anche se eseguito in un metro diverso.

Non s' incontra un disaccordo, non una dissonanza, non una durezza; tutto fluisce, e in quel dolce fluire, a poco a poco, anche il lettore è preso, a e un certo punto il lettore, mentre è con gli occhi al principio della strofe, sente nell' orecchio compirsi la modulazione spontaneamente.

Perciò, quando tra il martellare sonoro degli endecasillabi e dei settenari, e tra i piccoli vortici salienti dei quinari; e tra il lamentio monotono delle coppie legate s' incontra un argine di versi sciolti, allora si ha una sensazione strana, come di sorpresa, nel non trovare il richiamo della rima al terzo verso.

E questi arresti non sono piacevoli, questi rincrespamenti del rivo non sono grati, tanto più che negli sciolti il poeta è un po' incerto.

La vena del sentimento è schietta e si diffonde con una placida serenità di speranze, o freme nel piacere degli sguardi e dei baci, o si agghiaccia in una tristezza sconsolata, o tenta d' insorgere negli sdegni della passione.

Non c' è insomma la *posa*, anche nel languore più molle, anche nel sospiro più ardente, anche nello sconforto più cupo; non c' è nulla di falsato nella espressione.

L' uomo sente così e così si riproduce.

Curioso organismo d' uomo questo che serba la sua bella virginità d' adolescente e i suoi entusiasmi candidi anche fra tutto il fumo e il turbinio della vita cittadina.

Singolare anima questa che ha seco ancora il fantasma delle fragranze silvestri e degl' idilli di capanna tra i profumi lascivi e provocatori che gli feriscono le nari, tra gli amorazzi da *restaurant* e da marciapiede, che gli passano sotto il naso. Par che viva e respiri in un altro mondo, in un mondo ch' egli deve avere tutto in quei suoi larghi occhi pieni di *réverie* e di bontà malinconiosa. »

La Camena di Carmelo Errico tace ora da qualche tempo, in una casa che è il vero albergo dei sogni, dove i *pastelli* del Michetti, gli *studii* di Baldomero Galofre, i quadri a olio di Paolo Vetri, di Vincenzo Volpe e di Gaetano Esposito, le terracotte e i bronzi di Costantino Barbella e di Mariano Beiliure formano un piccolo museo. Le signore avranno lette due o tre poesie nella passata *Cronaca Bizantina* e nel *Fanfulla della Domenica;* e avranno cantate le ultime romanze che Francesco Paolo Tosti ha messe in musica con tanta potenza e con tanta squisitezza d' ispirazione.

A Francesco Paolo Tosti risale il vanto di aver scoperta la *musicabilità* della poesia di Carmelo Errico. Tutti conoscono il *Plenilunio*, l' *Ideale,* l' *Ave Maria,* che sono tra le più belle romanze da camera moderne.

L' autore dei *Convolvoli* dovrebbe ora mettersi a scrivere un poema lirico, argomento fantastico e leggendario, per qualcuno dei giovani maestri italiani che vanno a caccia

di libretti e che o prima o poi s' imbattono in un Golisciani qualunque e sciupano miseramente tempo e fatica.

Io non capisco come finora nessun maestro e nessun librettista si sia lasciato tentare da qualcuno di quei mirabili drammi di Shakespeare, che sono così armoniosi e così imaginosi. Non ride Titania alla mente dei poeti della Luna?

Storia di un bacio.

Il 2 luglio, torna la rubrica *Favole mondane*, nella quale il *Duca Minimo* pubblica questa *Storia d'un bacio:*

Alcune settimane fa, il cronista di questo giornale, che è uno dei più coscienziosi cronisti d' Italia e che fa il mestiere con passione profonda, raccontava tra *i fatti del giorno* come qualmente due coraggiosi uomini tiberini, Giovanni Meschia e Graziadio Ballanti, avessero tratto dal fiume a salvamento un giovine signore che s' era precipitato dal Ponte di Ripetta con manifesto proposito di morire.

Il lodato cronista ha, tra le altre qualità, una qualità rara nella sua specie: la discretezza. Egli quindi non diede del nome dell' infelice giovine che la semplice iniziale, P.; e il racconto di quel tuffo nelle acque del Tevere non avrà quindi lasciata alcuna traccia nella memoria dei lettori.

Eppure il giovine, di cui oggi parlo, non s' era gittato a fiume come avrebbe fatto un qualunque altro infelice. Egli, prima di morire, aveva voluto provare un' ultima gioia; e perciò aveva passeggiato almeno un paio d' ore su e giù pel ponte riscattato dal Comune.

Il giovine si chiamava Paulati, Guido Paulati, di Aquila. Era di quella bellezza, un po' troppo florida e rubiconda, per cui brilla la gioventù aquilana; ed era d' indole nativamente gaia ed amante dei piaceri. I suoi genitori l'avevano mandato a Roma perchè si laureasse in legge. Ma, prima d' arrivare a dar l' ultimo esame che dovea consacrarlo dottore, egli ebbe la sventura di perdere, l' un dopo l'altra, il padre e la madre.

Ora, uno che è orfano e che ha ereditato duecentomila lire perchè mai dovrebbe restar confinato in provincia? E perchè mai dovrebbe dar l' ultimo esame di laurea?

Guido si slanciò, d' un tratto, nella gran vita. Ebbe, per due anni, centomila lire di rendita e lasciò il suo profumo di *vélyver* nei salotti di tutte le principali «*tendresses*» romane ed esotiche. Tenne cavalli da sella e da tiro; e, tra li altri, due roani magnifici che i frequentatori di Villa Borghese e di Villa Pamphily rammentano ancora con ammirazione. Passò varie notti, e con molta disinvoltura e con una certa fortuna, ai tavolini da giuoco del circolo. Seguì per una stagione la caccia alla volpe, non senz'ardire, e fu anzi una volta nominato da *Bici* in questo stesso giornale. Alle ultime corse delle Capannelle egli venne *in botte:* la sua decadenza era incominciata.

Cher ami, la vie que tu mènes
Ne peut pas toujours durer!....

Una canzoncina vecchia, che la biondissima Kadir cantava spesso con quella sua voce acuta a cui mancava l'erre, dice press'a poco così.

Senza più risorse, il caro Guido fu costretto a vendere il phaeton, i cavalli, e poi anche i mobili. Quindi, ritiratosi in un piccolo e modesto appartamento mobiliato di via della Scrofa, si diede alla riflessione.

Ecco la natural deduzione delle sue idee:

1° Quando l'uomo sbadiglia, l'uomo non è felice.

2° Io non faccio che sbadigliare.

3° Dunque, io non sono felice.

Non mai Galileo Galilei architettò un sillogismo così vitale, così coerente, così evidente, d'una importanza più particolare e insieme più generale.

Guido passò alla seconda serie:

1° Io sbadiglio perchè mi annoio.

2° M'annoio perchè non sono felice.

3° Non sono felice perchè non ho denari.

Ed aggiunse: — Non so capire perchè uno non debba

avere due madri e due padri, o anche tre, o anche quattro, o anche sei, per ereditare due, tre, quattro, sei volte! Ora che mi resta? Non ho nessun parente, sia pur lontano, da cui sperar qualche cosa; nè ho modo di procurarmi un po' di quel vile oro che m'è tanto necessario. Potrei fare lo scrivano in un ufficio di notaio; potrei fosse far l'impiegato straordinario al ministero d'agricoltura, giacchè l'ala del ministro Grimaldi è così grande e così pietosa; potrei concorrere a un posto d'usciere, a un posto di commesso... A che altro potrei concorrere? Ma no, è meglio rimaner gran signore sino alla fine e morire eroicamente. *That is the question*.... Di qual morte morire? Il veleno dà atroci dolori di ventre e fa diventar la carne violetta, dicono. La corda dà, dicono, una singolare voluttà, ma dà anche all'impiccato una ridicola apparenza di salame appeso. La pistola deforma, manda il cervello fuori del suo posto naturale, produce a volte una ferita orrida e vasta ma non mortale. Per l'arma bianca ci vuol molta fermezza di mano, ed io ho fatto troppo abuso di.... caffè. Il carbone bisogna lasciarlo alle cameriere, alle sartine e alle comparse del teatro *Quirino*. Dunque? Se bene io sia canottiere del Tevere, non ho mai imparato a nuotare. Mi affogherò nel suddetto Tevere. Ho deciso.

Ed egli sorrise, come sorride l'onorevole Depretis quando trova lo scioglimento di un qualche difficile nodo parlamentare.

— Ma non voglio rinunziare al viatico. Il fedel cristiano prende i sacramenti, in fin di vita. Io, maomettano per vocazione, prenderò l'ultimo bacio.

Ecco perchè Guido Paulati quella mattina passeggiava su e giù per il ponte. Egli aspettava al passaggio una fanciulla, la eletta, l'ideale, quella ch'egli, vivendo, avrebbe sposata. Era nel suo intendimento cogliere un bacio su la bocca virginea e pagare il fio dell'audacia gettandosi nel fiume. Come vedono le lettrici, la cosa aveva un bellissimo colore romantico.

Ora in uno dei nuovi edificii dei Prati di Castello, in un villino circondato da un giardino dove fiorivano le rose e i gelsomini castamente come nell'orto di un monastero, viveva Sir Keck, un vecchio inglese, vedovo e ricco come sono immancabilmente tutti i vecchi inglesi che prendono dimora a Roma. Sir Keck s' era ritirato là con sua figlia, miss Claribel; e nel coltivare le rose gareggiava d'ardore e di pazienza con il conte Bobrinsky che possiede a Villa Malta i più bei rosai d' Italia.

Miss Claribel era una fanciulla tutta bionda, d' un biondo cinereo, come il the di Russia in cui sia caduta una goccia di latte. Era alta e sottile come le figurine dei *Keepsakes,* e faceva pensare a quella squisita melodia di Tennyson che apre il primo volume dei *Poems*. Rammentate?

Where Claribel low-tieth
  The breezes pause and die,
  Letting the rosa-leaves fall:
  Butt the solemn oak tree sigheth,

Thick-leaved, ambrosiat,
  With an ancient melody
  Of an inward agony.
  Where Claribel low lieth.

Claribel dunque tornava dalla chiesa evangelica, in compagnia di mistress Leechwood, a piedi. S'era in quel meraviglioso tempo di maggio, quando Roma diventa tutta d'oro. Claribel camminava a passi lesti, diritta come un giglio, portando in una mano il libro sacro rilegato in marocchino, e dall'altra un mazzo di giaggioli, di quei grandi e violacei e fragranti giaggioli che amava Elaine.

Elaine the fair, Elaine the loveable
Elaine, the li y maid of Astolat....

Mistress Leechwood le veniva accanto, con li occhi bassi, con i gomiti stretti ai fianchi, rigida come d'acciaio, met-

tendo l'un dopo l'altro i piedi enormi, con movimento d'automa, senza volgere mai uno sguardo nè alle persone nè alle cose in cui s'imbatteva. La perfetta dignità dell'attitudine e dell'incesso aveva valso a mistress Lechwood la fiducia e la stima di Sir Keck.

Guido aveva già lasciato passare più di una ventina di ragazze, delle quali nessuna si avvicinava all'ideale, nessuna era degna di far da estremo viatico a un infelice.

Egli cercava, egli aspettava una bionda; e quelle erano o brune, o castanee, o rosse. Ohibò!

Passarono ancora due ragazze, che parevano sorelle ed erano splendidamente belle e soavi ma avevano su la fronte pura i capelli crespi e neri come quelli di certe madonne murillesche.

Guido si contenne e le seguì con lo sguardo.

L'Alhambra, con quella sua falsa e vecchia architettura moresca di legno e di cartone, si ringiovaniva al sole. Una parte del palazzo Borghese, dove zampillava la fontanella, pareva nella luce matutina un qualche gran pezzo d'argenteria antica. Il fiume scorreva placido e solenne sotto il ponte. Alcuni barconi, presso la riva, stavano immoti.

D'un tratto Guido trasalì. Miss Claribel era apparsa in cima al ponte. L'ora della morte era imminente.

Il giovane sentì tutto il suo sangue correre al cuore. Un ronzio confuso gli empiva le orecchie, un turbinio rosso gli oscurava la vista.

Miss Claribel si avvicinava.

Guido le si fece incontro, la prese fra le sue braccia, le mise la sua bocca su la bocca; e poi, con una rapidità mirabile, balzò oltre il parapetto e precipitò nel Tevere.

Miss Claribel gittò un grido acuto di spavento e si volse a mistress Leechwood, la quale era diventata verde come una turchese malata.

La gente accorreva. Tutti gridavano:

— Salvatelo! Salvatelo!

Come dicevo al principio, Giovanni Meschia e Grazia-

dio Ballanti si presero l'incarico di compier l'opera filantropica.

Miss Claribel, sorretta e sospinta dalla governante, si rimise in via, verso casa, seguita da uno stuolo di sfaccendati che almanaccavano chi sa quale terribile romanzo di passione.

Prima di allontanarsi ella udì ancora le voci della gente accorsa.

— È morto!

— Non è morto!

— Respira ancora....

— È salvo! Portiamolo alla Consolazione.

— Non è morto!

— È morto!

— No! No! È svenuto.

Miss Claribel, appena giunta a casa, si gettò sul petto del *most honorable* Sir Keck che l'aspettava e che, come seppe l'accaduto, cadde nella più profonda costernazione.

La povera fanciulla, *the poor little Claribel,* fu presa da una febbre violenta e quindi dal delirio.

In un intervallo di calma, aprendo i grandi e puri occhi simili a due viole nel latte, ella chiese:

— È vivo o morto il miserabile?

Il padre rispose:

— È vivo.

E la dolce figliuola:

— Ebbene, padre mio, è necessario o ch'io lo sposi, o ch'io lo uccida.

E il padre, semplicemente:

— Non v'è altro, *indeed.*

Ed ambedue partirono per Aquila, dove Guido Paulati, perfettamente ristabilito, era stato ospitato da un amico.

Chiese miss Claribel, in atto severo:

— Qual'era la vostra intenzione o signore, nel farmi violenza?

— Determinato a morire — rispose Guido — ho voluto prendere il viatico su la vostra bocca immacolata.

Allora Sir Keck, con gravità solenne, si levò di tasca tre libri, tutt'e tre rilegati in tela e ornati di fregi d'oro; e li posò sul tavolo. Erano: la *Bibbia, Robison Crusoè* e *Gulliver*.

E fece giurare a Guido:

1. Su la *Bibbia,* ch'egli avrebbe serbata fedeltà alla sua sposa;

2. Su *Robison Crusoè,* ch'egli non avrebbe mai abbandonato il domestico focolare per correre il mondo;

3. Su *Gulliver,* ch'egli avrebbe vissuto lungi dagl'intrighi delle Corti e dalle pompe di Satana.

Guido giurò tutto a occhi chiusi.

E così miss Claribel fu sua.

> Were Claribel low-lieth
> The breezes pause and die,
> Letting the rose-leaves fall...

Il teatro Alhambra a Roma.

Una descrizione bizzarra di rappresentazione al teatro *Alhambra* — che fu poi distrutto da un incendio — è contenuta nella rubrica *La vita a Roma* titolo (*All'Alhambra*), l'11 luglio, a firma *Il Duca Minimo*:

Tutta la vita romana, ancora resistente al calore di questo luglio polveroso, la sera si riduce omai all'Alhambra, a quella grande baracca di legname e di tela dipinta che sta su la sponda destra del Tevere, a capo del ponte di Ripetta, su i prati di Castello.

In mancanza del *patio de les Arrayanes* dove un'acqua magica dorme ascolta nel bacino di marmo all'ombra dei mirti; in mancanza del cortile dei Leoni dove l'acqua fa una dolce musica, al sole ed alla luna, in mezzo a una meravigliosa foresta di colonne; in mancanza della sala delle due Sorelle, e della sala delli Aranci, e della torre

delle Infante e del gabinetto di Lindaraja, dove Edmondo De Amicis ha delirato e ha pianto; noi abbiamo quest'Alhambra grigia e sporca di rosso e di turchino, riscaldata e appestata dal fumo del tabacco e dalli aliti umani, dove una diecina di truci comedianti scamiciati urlano e si abbaruffano e gettano in aria sedie e imprecazioni a Dio, tra il mormorìo plaudente dei venditori di sigari, di giornali, di cerini e di bibite avvelenate.

Non potendo ascoltare la musica araba da una delle due alcove che stanno nella sala *de los Divanes,* tra il profumo delle rose e delle donne ancora umide pel bagno recente, noi andiamo tranquillamente a passar la serata con Carlo il Guastatore.

Quei deputati che ancora rimangono a Roma, e le poche signore che non ancora hanno preso il volo per il mare o per il monte, e li avvocati, i giornalisti, i *gommeux,* le *tendresses,* tutti quelli che un affare o un ufficio o un amore o un qualunque altro impedimento trattiene, tutti tra le nove e le dieci passano il fiume e vanno a popolare la platea ed i palchi del teatro trasteverino.

Lo spettacolo è assai curioso. Da principio un'orchestra, composta di quattro o cinque trombe, d'un clarinetto e d'un fischietto, suona una vecchia polka da circo equestre, con così acuti stridori e con stonature così feroci e con tale straordinaria libertà di tempi che un clamor generale di protesta si leva dalla platea e dalla piccionaia e copre ogni altro suono. Il direttore provvisorio, che è un giovine verdastro e sbarbato come un seminarista, perde il lume delli occhi e batte all'impazzata sul leggìo, voltandosi di qua e di là, con una specie di sbigottimento, tra le risa dei vicini.

Il clamore cresce, si fa minaccioso; tutto il tavolato rimbomba alli urti dei tacchi e dei bastoni: le donne, nei palchi, si turano le orecchie; qualche signore delle poltrone fugge via senza cappello. Smarrito, in mezzo a quella tempesta, il direttore si lascia cader di mano la bacchetta che nessuna fata mai cinse d'incanti. Le trombe si fermano.

Il clarinetto, infatuato, seguita per conto suo. La tela si alza. Finalmente!

Il palco scenico è pieno di fabbri fuligginosi che cantano a squarciagola. Uno di loro, gigantesco e barbuto, si mette a urlare insolenze contro li altri e a menar pugni a destra e a sinistra e a mugghiare come un bue ed a fremere come un poeta elzeviriano. Si avanza un competitore, furibondo; e per venti minuti i due uomini non fanno che tendere le braccia e rimboccarsi le maniche della camicia, mugghiando e fremendo. Poi viene una vecchia che porta una zuppa e una bottiglia di vino a suo figliuolo. Il figliuolo beve e mangia, facendo delle buffonerie; mentre un compagno, tutto infarinato perchè rappresenta l'uomo che ha fame, dice ventisette volte dondolando il capo e movendo le mandibole: — Fagioli e patate; patate e fagioli; fagioli e patate!

Allora i fabbri abbandonano l' officina. Ed entra una donna giovine, anche con una zuppa e una bottiglia. Mentre ella pronuncia un monologo, ritorna il gigante barbuto. La donna strilla. Il gigante per mezz'ora non fa che tendere le braccia e rimboccarsi le maniche della camicia, dicendo una quantità straordinaria di bestemmie orribili. Le quinte si mettono a tremare. Il gigante descrive con una certa magniloquenza victorhughiana i mille tentacoli della piovra che gli si è avvinghiata al cuore; poi con un sordo ruggito solleva la donna sul suo petto. La donna resiste. Giunge il competitore di dianzi, con un martello, come il dio Thor, per infrangere « il cranio del capo » (*sic*) al miserrrrabile. Ma i fabbri impediscono la cosa. Nuovi sbracciamenti e rimboccamenti che durano un quarto d'ora.

Il gigante alla fine decide di andarsene; e, prima di andarsene, pensa bene d' intenerirsi. I due nemici si abbracciano e piangono. Il gigante fugge, con le mani nei capelli, singhiozzando come un tubo d' acqua marcia avariato.

Cala la tela.

Li applausi arrivano al cielo. Le tele del soffitto, ara-

bescate proprio come un arco del *patio de la Reja* o come un festone della sala degli Abencerrages, ondeggiano all'aura popolare, simili a ragnateli enormi. Un venditore di bibite s' intromette tra le file delle poltrone recando sopra il vassoio una dozzina di bicchierini multicolori come quelli che servono per le luminarie papali. E comincia ad entrare la gente eletta che viene semplicemente per il ballo del Rota.

L' onorevole Branca biondo e roseo, con una invidiabile aria di giovinezza estiva in tutta la persona, guarda intorno intorno cercando la preda. L'onorevole Di Breganze, asciutto e nervoso come un cavallino sardignolo, ipnotizza Primo Levi con le lenti che luccicano più di due diamanti puri. Don Agostino Chigi è tutto occupato a far del rumore con il bastone su le tavole sottostanti. Il cranio di Teodoro Ethofer risplende roseo e rotondo come la luna in una notte di Granata. La faccia spiritosa di Lamberto Colonna appare e scompare in un palco tra le grandi piume grigie della principessa di San Faustino e il pennacchietto d'oro della duchessa Sforza Cesarini. Cinque o sei bambine dalle lunghe capellature angeliche si sporgono da un altro palco, ridendo e agitando certi gai ventagli giapponesi tutti luccicanti di carta d' argento.

Una donna misteriosa, tutta dipinta di rosso, senza cappello, acconciata alla foggia spagnuola, con una mantiglia e con de' fiori, sta sola in un altro palco, immobile, come una figura di cera dentro una vetrina di parrucchiere.

Le poltrone si riempiono rapidamente. I tumulti ricominciano, nell' aspettazione. Ed ecco che la tela s' alza di nuovo, scoprendo la maraviglia delle maraviglie, l'esercito napoleonico schierato in pompa marziale.

L' imperatore, con una mano infilata tra due bottoni del panciotto e con l' altra appoggiata al fin della schiena, passa la rivista, a piedi, giacchè un ordine di polizia gli ha tolto l' onore equestre. Carlo il Guastatore riceve la decorazione. Le fanfare squillano. E le vicende coreografiche via via si svolgono con feste, incendii, combattimenti ad arme bianca, effetti di neve, effetti di morte, effetti di pazzia

furiosa, colpi di pistola, colpi di cannone, colpi d'apoplessia fulminante.

La prima ballerina, una figura lunga e piatta, che ha il collo tutto pieno di corde come... un'arpa eolia, suscita applausi ad ogni passo. Il primo ballerino, somigliante un poco al poeta Giggi Zanazzo, gira su se stesso con tanta velocità che pare un Giano bifronte in abito di paggio romanesco. Le altre ballerine e gli altri ballerini appartengono a tutte le specie zoologiche: sono giraffe biondicce e allampanate, canguri, fenicotteri, tapiri, marabù. Tutti questi esseri, al suono delle trombe e dei tamburi, si danno ad agitazioni così singolari e fanno movimenti di gambe, di braccia e di testa così atroci ed inconsueti ch'io non so come nessuna articolazione loro si schianti.

Alla fine un nuvolo di pezzettini di carta scende pian piano su la Beresina di cartone, e una trentina di soldati se ne vien battendo i denti e i ginocchi e soffiandosi su la punta delle dita, con un bellissimo effetto di freddo. Carlo il Guastatore eseguisce con una immortale prolissità la sua agonia. Il cannone romba in lontananza. I dispersi si annegano nel fiume fatale. E cala la tela, tra li urli.

Quando si vien fuori all'aperto, si vede una luna che cresce; e si possono anche fare alcune variazioni fantastiche « sul tema Alhambra », per innocuo e refrigerante esercizio di retorica.

> Quoiqu'il fût nuit, le ciel brillait d'un éclat pur,
> Cent mille astres, fleurs d'or, s'entr'ouvraient dans l'azur
> Et de son arc d'argent courbant les cornes blanches,
> La Lune décochait ses flèches sous les branches;
> La neige virginale et qui ne fond jamais
> Scintillait vaguement sur les lointains sommets,
> Et du ciel transparent tombait un jour bleuâtre,
> Qui, baignant son front pur des pâleurs de l'albâtre,
> Te faisait ressembler à la jeune péri
> Revenant visiter son Alhambra chéri.

Il 13 e il 15 luglio, nella rubrica *Favole mondane,* il *Duca Minimo* narra l'*Epistolica avventura della marchesa di Mallare.* Si tratta, anche questa volta, di un'avventura d'amore, svoltasi a mezzo di lettere.

Queste libere traduzioni dai *Boudoirs de verre* sono nella rubrica *Favole mondane* del 18 luglio:

Il treno.

Dove andrà mai Zo, tutte le sere, sola sola, poco dopo le nove? Ella interrompe qualunque cosa, appena son suonate le nove, e fugge via senza dire una parola.

Questa disparizione quotidiana sveglia singolarmente la curiosità di Io e di Lo. Le quali, non potendo più resistere, han risoluto d'interrogare l'amica.

— Via, piccola Zo, dì un poco (noi non ti nascondiamo mai nulla): dove vai tutte le sere? Hai qualche amoretto misterioso, qualche segreta felicità che non puoi godere o che non ti par dolce se non in un momento dato? Dicci tutto, carina; e sii certa che non riveleremo ad anima viva il mistero.

— Volete sapere dove vado alle nove? — disse Zo, cogitabonda. Quindi soggiunse:

— Vado.... a perdere il treno.

— Che? — disse Io.

— Che? — disse Lo.

— Già; vado a perdere il treno! Ma non potete capire nulla, se non vi racconto una storiella. Sapete che io ho marito? Mio marito sta a Rouen, e non è punto cattivo, quantunque di tanto in tanto egli provi a scrivermi delle lettere ove appar qualche dubbio sulla mia fedeltà. Ebbene, or son sei mesi, io mi diedi a una risoluzione eroica.

Lascerò Parigi, raggiungerò mio marito, e vivrò tranquillamente, in provincia, come una onesta borghese qualunque! Notate bene che questa non era per niente una risoluzione leggera. Assolutamente ero decisa a dedicarmi

alla vita di famiglia, per la quale ho sempre avuta una grande vocazione. Feci le valigie, salii in vettura e giunsi alla stazione alle otto e quaranta, proprio dieci minuti prima della partenza del treno. Ero proprio contenta di me. Ma, ahimè! essere una persona virtuosa è difficile assai.

— Lo credo — esclamò Io.

— A chi dici? — sospirò Lo.

— Mentre allungavo la mano verso lo sportello per prendere il biglietto, ebbi l'imprudenza di voltare il capo, e vidi, accanto a me, un giovine, un giovine.... molto giovine....

— Ahi! Ahi! — disse Io.

— Destino! — disse Lo.

— Un giovine che somigliava, in un modo incredibile, a Ludovico... Sapete? Ludovico, quello che aveva de' baffi tanto belli! È un fatto strano; ma io non posso vedere de' baffi simili a quelli di Ludovico — e ce ne son tanti! — senza provare un non so che di languido, un turbamento che mi vince e mi fa commettere d'un tratto le più pazze imprudenze. Poverette noi, amiche mie! Come in realtà sono fragili le virtù più ferree! Il giovine, che senz'alcun dubbio s'era accorto del mio turbamento, mi divorava con li occhi. Si accostò, con un'aria molto per bene, e mi parlò.... La voce di Ludovico! Capite? Anche la voce! In somma, io non so come fu; ma è certo che quella volta persi il treno.

— E il giorno dopo?

— Anche il giorno dopo! E anche il terzo giorno!

— Per le stesse ragioni?

— Ahimè, sì! Per ragioni analoghe. Che volete? Non sono soltanto i baffi simili a quelli di Ludovico, amiche mie, che mi turbano; e quando ne vedo che s'assomigliano a quelli di Giovanni e di Gustavo....

— Nulla più pericoloso dei ricordi!

— Dopo il terzo tentativo di partenza, mi persuasi che ci si metteva il destino e che non avrei potuto vincere. Evidentemente, non era ancora per me giunta l'ora delle

soavi gioie domestiche! Bisognava che mi rassegnassi a rimanere una piccola parigina leggera e mobile. Chinai la fronte, con molto dolore. Riconoscerete, spero, che io son sempre perfettamente riuscita a dissimulare la mia tristezza. Nessuno, a vedermi sorridere e scherzare — contro voglia — ha mai potuto indovinare in me la nostalgia della provincia e della vita tranquilla.

— Nessuno infatti — disse Io.

— Oh, davvero, nessuno! — disse Lo.

— Tuttavia, giacchè avevo risoluto di partire, giacchè avevo giurato a me stessa di prendere il treno per Rouen, non potevo interamente sottrarmi a questa obbligazione; e io faccio il mio dovere, con rigida puntualità, senza mai mancare. Soltanto — poichè sarebbe vano combattere contro la sorte — io metto le cose in modo da non arrivare alla stazione che qualche minuto dopo la partenza del treno. Da sei mesi, perdo il treno tutte le sere! Così, pur cedendo al duro destino, mi sento la coscienza tranquilla; e n' ho una grandissima consolazione.

L'occasione.

Quella sera il conte e la contessa di Marciac, l'uno uscendo dalla sua stanza e l'altra dal suo *boudoir,* s' incontrarono attraversando il salotto. In verità, erano otto lunghi giorni, e forse più, che non si vedevano. Hanno forse tempo di vedersi, marito e moglie? Ciascuno da parte sua ha tanti affari e tanti piaceri e tanti doveri indispensabili! Come non essere divisi, la notte, quando è necessario che la signora vada al ballo, e che il signore vada al Circolo? Come stare insieme, il giorno, quando il signore è dal suo agente di cambio e la signora è dalla sarta?

Si guardarono un poco, sorridendo. Egli aveva l'abito nero, per una festa di Anatoline Meyer, con « quadri viventi » dopo cena; ella era in *toilette* da ballo, tutta nivea, con quella sua dolcissima pelle lievemente suffusa d'un po' di *veloutine,* per un *pique-nique* notturno di M.me Morison

della colonia americana. Ella trovava lui molto elegante; egli trovava lei molto bella.

— Buona sera, Andrea!

— Buona sera, Giuliana!

Si guardavano ancora, con piacere. Erano contenti di trovarsi così, a faccia a faccia. Si tesero la mano. Non parlavano, ma pareva che si dovessero dire qualche cosa. A che pensavano dunque ambedue? Forse ricordavano. Erano sposi da non molto tempo. Com'erano stati felici, in sul principio! Allora sapevano bene trovare il modo di stare insieme. Ella non andava al ballo; egli non andava al Circolo.

Oh dolci sere, in quel salotto, d' innanzi al caminetto, sotto il chiarore languido del lume, mentre il the fumava nelle tazze della China!

Era dunque fuggita per sempre quell'epoca felice che sorrideva alla loro memoria? Fuggita? Perchè? Non era forse possibile riaccendere la rosea lampada dell' intimità? Non era forse possibile, anche quella stessa sera, d'un tratto, sedersi nelle poltrone, d' innanzi fuoco, e prendersi le mani parlando a voce bassa, e suonare il campanello per chiedere il the? In fondo in fondo, la festa di Anatoline non sarà molto divertente, con quei « quadri viventi ».... Sempre la stessa cosa! E queste donne sono così stupide! Quanto al *pique nique* della Morison, nulla di nuovo, davvero. Sempre lo stesso walzer e la stessa eterna *flirtation*.

Quanto sarebbe dolce rimanere a casa, insieme, ed amarsi, come una volta.

Si guardavano ancora, teneramente. Le loro mani non s'erano disgiunte. Un altro minuto, e l'uno saltava al collo dell'altra, d' improvviso....

Ma, via, che avevano? Erano matti? Che idee strane eran mai quelle?

Ebbero ambedue un piccolo sussulto, e risero come fa chi si sveglia da un sogno impossibile. Uscirono dal salotto, discesero la scalinata, l'uno a fianco dell'altra, facendo delle ciarle insignificanti. Alla porta si separarono.

— Buona sera, conte.

— Buona sera, contessa.

E salirono nelle loro carrozze per andare ad annoiarsi, senza nè anche portar in fondo all'anima il rimpianto dell'occasione perduta!

La carità ricompensata.

Su quella grande strada di Spagna, ove le belle fanciulle e i belli innamorati, a braccetto, tornavano dalla corrida, il giovine mendicante, ben composto nella sua cappa sbrandellata, chiedeva l'elemosina dicendo di non aver mangiato da due giorni. E, quantunque la robusta sanità del suo corpo fosse manifesta e la sua carne riarsa apparisse d'oro a traverso i cenci, tutti capivano ch'egli non mentiva, a considerarne l'aspetto miserevole e le guance infossate dal digiuno.

Ma la gente non si curava di lui, tutta data alle canzoni e all'amore. Morirà dunque di fame il bel mendicante, su la via? Sole, tre fanciulle di vent'anni, rosee, fresche, ridenti, si fermarono e n'ebbero misericordia.

La prima gli diede un reale.

— Grazie! — egli disse.

La seconda gli diede una pezeta.

— Dio vi renda merito! egli disse.

— La terza — la più povera e la più bella — non aveva nè pezetas, nè reali. Ella gli diede un bacio su la bocca.

L'affamato non fece motto; ma vedendo passare un mercante di fiori, comprò con tutto il denaro avuto in elemosina un gran mazzo di rose e l'offerse alla dolce fanciulla.

Autobiografia d'una sigaretta.

Il 20 luglio, il *Duca Minimo* pubblica quest'altra *Favola mondana,* intitolata *Autobiografia d'una sigaretta:*

Io fui concepita in terra di barbari, in paese musulmano. Non ancora l'eccellentissimo Conte di Montebello era stato nominato ambasciatore a Costantinopoli.

La mia sorte m'era ignota. Io era come il fanciullo nell'alvo materno. Però, avevo già il privilegio di pensare. E pensavo:

— Sarò sigaro? Oh no, io mi sento così dolce e così buona! Sarò condannata a vivere dentro un chibok o ad esalare l'anima mia turchina e odorosa su i carboni ardenti d'un narghileto? Sarò bruciata viva, appena nata? Viaggerò?

Tutti questi gravi pensieri mi facevano passare il tempo. O lettori miei, se sapeste come si annoia uno quando non è ancora nato! I lunghi martirii dei *reporters* al processo di Ancona non son nulla al confronto. Piuttosto che non essere ancora nato, meglio, oh meglio esser morto per aver letta, verbi grazia, una relazione dell'onorevole Fili-Astolfone, o per aver ascoltato un discorso dell'onorevole Brunialti!

Alla fine, un bel giorno, venne un uomo con un gran coltello, lucente e tagliente, che mi fece terrore.

Tremavo come una foglia. E n'avevo ben d'onde, poichè io ero ancora una foglia di tabacco, una semplice foglia, lunga lunga, secca secca, sottile sottile.

Ma l'uomo alzò il coltello, e in un momento io mi trovai tagliuzzata, sminuzzata, arricciata ed esalante un odor sì soave che in verità non potei mai esser sazia di sentirmi. E l'operazione del *sentirmi* era per me assai complessa; poichè invece d'essere *una* io era *molteplice,* come la maggioranza del ministero. Io dunque sentiva *me* in ciascun mio frammento separato e nella riunione di tutti i frammenti. Avete capito? La posizione mia era eminentemente parlamentare.

Dopo poco, fui bene impacchettata e fui spedita all'estero.

Quanti paesi io vidi, prima di giungere a Roma! Vi faccio grazia delle descrizioni.

Tre mesi dopo l'arrivo, mentre sognavo assai placida-

mente nel mio involucro giallolino fasciato di verde, fui risvegliata d'un tratto. E m'accorsi che mi vendevano.

Così nella mia terra natale si vendono le donne al gran Soldano e ai ricchi bascià;

Così a Londra si vendono le immature verginelle ai Pari, per conto della *Pall Mall Gazette;*

Così per servire alla stabilità dell'onorevole Depretis e all'eloquenza dell'onorevole Cavallotti, in Italia si vendono i voti.

Ma, in verità, io non ho mai sentito dire che si vendesse in qualche luogo una cosa non anche nata. L'esercizio provvisorio non era anche nato quando il vinattiere di Stradella fece turpe mercato del detto esercizio con l'oste di Contrexéville; ma tra il mio caso e quello dell'esercizio provvisorio c'è una certa differenza: lo confesso, benchè io per natura appartenga all' opposizione.

Seppi, dopo, che in quel di Bordeaux si vendono le raccolte quando i grappoli su le viti non sono anche maturi. Ma a quell'epoca io ignoravo questo; ed ero quindi nella più profonda desolazione.

Finalmente, dopo che fui sballottata per un'ora intera dentro una tasca, sentii che il mio involucro gialletto si lacerava; e respirai l'aria, per la prima volta dopo un anno di prigionia!

Che delizia! Tutti i miei mille frammenti si allungarono in uno stiramento di piacere. Ma un pensiero terribile venne d'un tratto a turbare la mia gioia. Perchè ero io là? Che avrebber fatto di me?

E un grande sbigottimento mi assalse poichè, vidi d'intorno a me una quantità di oggetti misteriosi che avevano l'aria di stromenti di tortura.

Ma quasi subito mi assicurai. L'ora della mia nascita era suonata. Osanna!

Io sentii come un dolcissimo strazio; sentii tutte le mie esilissime membra assumere una forma lunga e comprimersi sotto la stretta d'una mano delicata e sapiente, d'una mano di donna, d'una mano di marchesa. Le mie

membra bionde e fragranti furono adagiate su un fogliolino di carta diafano e lieve; e, via via che le rosee dita feminili le avvolgevano in quella bianca tunica, io mi sentiva invadere dalla ineffabile voluttà della vita!

E, d'improvviso, il mio piede s'inumidì e il mio capo arse. Io nacqui. Osanna!

— O dolce signora dalle dita rosee come quelle dell' Aurora e dalle unghie lucenti come gemme polite, o tu che mi hai data la suprema felicità dell' esistenza, o tu che mi tieni con tanta gentilezza tra le labbra umide e roride come un fiore dell' alba, o creatrice, io ti rendo grazia e ti offro tutti i miei più puri profumi, tutta la più pura essenza del mio alito, o madre adorata, o creatrice, o mia celeste signora! Mi trovavo in una stanza tutta magnificamente coperta di tappezzerie del mio paese. La signora stava distesa in una poltrona morbida che accoglieva il corpo come in un abbraccio. E accanto alla signora stava un uomo, tutto di nero, con una gardenia all' occhiello.

Oh quell' uomo! Come odiavo quell' uomo!

La mia benefattrice era molto civettuola con quell'uomo. Rideva, d' un riso indefinibile. Ella si chiamava Mariana.

L' uomo diceva:

— Oh Mariana, non siate così malvagia!

E d' un tratto tentò di baciare sul collo la bene amata. Io caddi, di tra le dita di lei, sul tappeto persiano.

Credevo proprio di rimaner là molto tempo. Ma per fortuna Mariana era forte. Mi giunse o non mi giunse il suono d' un bacio? Fui raccolta, alfine.

Qualche momento dopo, ebbi la tentazione di sollevare la leggera tunica bianca che m' avvolgeva e dalla piccola apertura lasciai uscire alcuni filamenti biondi. Questa imprudenza mi poteva costar la vita. Ma per fortuna Mariana mi toccò con la sua lingua molle, sottile e vermiglia come foglia d' un fiore vivo, e mi strinse tra le dita. Subito ripresi a vivere lietamente.

Allora sentii un odore singolare mescolarsi al mio, nell'aria; e vidi che la signora, tenendo me in una mano,

versava con l'altra un liquido fumante in una tazza tutta fiorita d'azzurro.

Ella disse al signor della gardenia:

— Siate savio, Gustavo. Volete del the?

Dunque quel liquido era il the, un mio lontano parente!

Mariana bevve un sorso; e, come ella mi portò di nuovo alle sue labbra, io gustai una goccia di quella bevanda che mi parve squisita.

D'improvviso, tra uno scoppio di risa sonanti come una caduta di napoleoni d'oro su un piatto d'argento, io sentii che il mio fumo era tirato con più vigore. Nello stesso tempo alcuni peli neri vennero a bruciarsi al mio capo ardente.

Orrore! Orrore! Orrore!

Dalla bellissima bocca di Mariana ero caduta in quella Gustavo.

Ahimè! La mia benefattrice dunque mi sacrificava così crudelmente a quell'uomo odioso? Dunque a nulla erano valsi i miei profumi, a nulla erano valsi i miei tesori di dolcezza? Meritava io forse d'essere così tradita da colei che avevo tanto adorata? Eppure, io chiedeva ben poco alla sua benignità. Nata su la sua bocca, io voleva morire su la sua bocca; e la morte mi sarebbe parsa divina.

Orrore! Orrore! Orrore!

L'ora della morte, di quella morte dolorosa ed ignominiosa, era suonata. Allah, il grande Allah, il dio giusto e benefico del mio paese, mi porse l'occasione della vendetta.

Mariana, riallungandosi su la poltrona dopo aver bevuto un'altro sorso di the, lasciò scoperto il piede un po' più su della caviglia, per caso. Il piede era piccolo e di forme perfette e meravigliosamente calzato di pelle di coccodrillo. Soltanto la pelle dell'anfibio feroce poteva calzare il piede d'una donna così ingrata e crudele!

Gustavo guardava; e tale fu il suo turbamento che, come andò per rimettermi in bocca, si bruciò le labbra col mio capo ancora ardente.

Diede un grido; e mi gettò in una specie di urna cineraria, fatta di non so che metallo.

Caddi tramortita. Nel primo sbigottimento non vidi nulla. Ma a poco a poco, tornando in me, cominciai a scorgere alcune forme incerte. Mio Dio!, quelle forme altro non erano che cadaveri. Io era in un cimitero di sigarette. All'orrido spettacolo, mi sentii tutta rabbrividire. Le sigarette giacevano qua e là, inerti, su cumuli di cenere. Talune, morte nel fiore dell'età chi sa per quale imperfezione o per quale segreta malattia, stavano tra certe sottili aste di cera che parevano piccole candele consumate a mezzo. Altre, che avevano vissuto più a lungo, erano tutte annerite e inumidite. Altre anche non avevano più la bianca tunica e lasciavano vedere le loro membra miseramente sparse. Altre infine erano tutte dilaniate, come se avessero sofferto una lunga tortura da unghie e da denti inumani.

Io dunque ero sola agonizzante, tra tutti quei cadaveri. Mi sentivo morire. Al calore del mio capo, che ancora ardeva debolmente, le membra dei cadaveri più vicini avevano moti improvvisi, si torcevano serpentinamente, tra la cenere funeraria. Ancora un'istante, ed io avrei esalata l'anima infelice. Ma d'un tratto, la voce di Mariana mi ferì. Ella diceva, con un accento un po' irato:

— Siate savio, barone; altrimenti suono il campanello. Dove avete la testa? Il marchese potrebbe entrare da un momento all'altro.

— No, no, Mariana; non entrerà. Lasciatevi amare! Lasciatevi amare! — rispondeva il signor della gardenia, con una temerità inaudita.

— Barone! — gridò Mariana. E mi giunse un rumore che mi parve quello d'uno schiaffo.

Oh come mi fu dolce quel rumore! Io ero finalmente vendicata a pieno! Allah è grande e Maometto è il suo profeta.

Ma il barone doveva essere d'una impertinenza mostruosa. Egli non si diede per vinto. Incalzava, dicendo con la voce un po' rauca:

— Mariana! Mariana!

Io mi sentivo morire; raccoglievo tutte le mie forze per potere assistere alla fine della scena, per aver la gioia di veder mettere alla porta quell'odioso Gustavo che m'era stato cagione di tanta amarezza.

Ma, ahimè, le forze mi mancavano. Io non vidi più nulla, non udii più nulla. La mia tunica, orlata di nero, quella tunica in cui con tanta delicatezza la bella Mariana mi aveva ravvolta, si aprì e le mie povere membra si sparsero tra la cenere fredda; ed io rimasi cadavere tra i cadaveri delle mie sorelle.

Seppi in seguito, nel purgatorio delle sigarette, da un'animula che venne dopo di me, che il signor della gardenia aveva vinto.

Quando si dice la perseveranza!

Un ricevimento baronale.

Continua la serie delle *Favole mondane* del *Duca Minimo*. Questa è del 23 luglio ed intitolata: *Un ricevimento baronale:*

La marchesa Elena Segni-Condorelli è una tra le più amabili e rispettabili dame della vecchia nobiltà romana. Se bene abbia già passata la quarantina, ella conserva ancora molte grazie di giovinezza, per virtù specialmente de' suoi meravigliosi capelli biondi.

Io l'ho già detto un'altra volta: il biondo ringiovanisce le donne. E l'impero del biondo è già costituito.

Rien n'est beau que le blond; le blond seul est aimable

La marchesa Elena dunque sarebbe ancora molto desiderata e ricercata s'ella non avesse quell'aria sdegnosa e fiera che le hanno trasmesso i suoi grandi avi crociati.

Tutta piena della sua purissima nobiltà, ella ha educate le figliuole, Anna e Cristina, nel pregiudizio che due sieno le varietà della specie umana, quella delli eletti aventi un titolo e una particola, e quella comune e vilissima dei borghesi e dei piazzaiuoli, quella dei plebei insomma.

Il marchese Segni-Condorelli appartiene al Circolo della Caccia, rimpiange i bei tempi papali, ama molto i cavalli ed ama anche molto correre la cavallina alla luce del gas. In qualche ora d'ozio, suona il violino ai danni di Bach.

Una mattina la marchesa, tornando dalla messa (varie settimane fa), vide nell'anticamera sul gran piatto di rame battuto una busta di dimensioni straordinarie, una busta che doveva certamente contenere un biglietto d'invito.

— Bisogna bene — pensò la marchesa — ch'io sappia una volta dov'è che mio marito passa le serate. Una donna deve rispettare il secreto delle lettere; ma qui si tratta di un semplice biglietto d'invito... Dunque lo scrupolo sarebbe eccessivo da parte mia.

E la marchesa ruppe il bel sigillo di ceralacca violetta e lesse:

« Signor Marchese Condorelli,

Via Monte Savello - Palazzo Condorelli

« La baronessa Olga di Collemaggio ha l'onore d'invitare la S. V. a passar in casa sua la sera di martedì 15 giugno.

« 9999, via Milazzo. »

— La baronessa di Collemaggio? — fece Donna Elena. — Chi sarà mai? E poi, nei quartieri alti... Nobiltà nuova, nobiltà buzzurra, probabilmente.

E Donna Elena fece una piccola smorfia sprezzante, tenendo il biglietto con l'estrema punta del pollice e dell'indice e accostandolo un poco alle narici per sentirne l'odore. Quindi soggiunse:

— Bisognerà ch'io veda.

Entrò subito nella stanza dove Anna e Cristina, sotto la sorveglianza di mistress Morglave, provavano a quattro mani sul *Pleyel* una barcarola di Burgmein, *Bercés par les Vagues*.

— Figlie mie — disse la marchesa — martedì andremo in *soirée*....

— Davvero mamma? — gridarono le due ragazze, interrompendo la musica, con un balzo di gioia.

— Ma, badiamo, non dite nulla a papà...,.

— Ci verrà anche lui, mamma?

— Certo; e siccome non vi conduce mai in nessun posto, gli voglio fare una sorpresa....

Le signorine Condorelli, nei due giorni precedenti a quello fissato, non fecero altro che provarsi abiti e nastri e piume e fiori e veli e fermagli. Parevano prossime ad impazzire. Non mangiavano più, non suonavano, non ascoltavano più i didascalici ammonimenti di mistress Morglave, consultavano gli specchi ad ogni momento. L'una era bionda come la madre, d'un biondo che pareva sparso di perle in polvere, e aveva i lineamenti delicati. L'altra era castanea, più alta e più forte, con la bocca un po' larga ma scintillante di denti mirabili e con due occhi che in profondità e in cupezza gareggiavano con quelli celebrati della duchessa Sforza-Cesarini. Assai belle e graziose ambedue insomma.

Il martedì, a colazione, il marchese annunziò che la sera avrebbe pranzato al Circolo con Don Ladislao Odescalchi e col barone di San Giuseppe.

Alle dieci donna Elena, insieme con le figliuole, salì nel *landau*.

Donna Elena aveva un abito elegantissimo di quel colore *mauve* chiaro che ora è di moda e che, per esempio, fa un così squisito accordo con la dolce bellezza della signora Montagna, tratta dai cavalli stornelli su e giù pel Corso in queste ultime passeggiate pomeridiane. Anna, la bionda, aveva un abito verdemare sparso di piccoli disegni rossi; e Cristina un abito color di rose thee e qualche fiore tra la massa dei capelli.

— Via Milazzo, 9999 — disse Donna Elena.

La carrozza, dopo il lungo tragitto, si fermò davanti a una di quelle immense case di cinque piani, che i nuovi

architetti edificano contro tutte le leggi del buon gusto. Il piccolo vestibolo aveva le solite colonne di stucco lucido. Alcune palme e un tappeto davano una cert' aria di eleganza alla scala.

Sul pianerottolo del mezzanino una cameriera stava aspettando.

— La baronessa di Collemaggio? — chiese Donna Elena.

— Abbia la bontà di entrare e di accomodarsi; la signora sarà da lei tra pochi minuti.

Donna Elena con le figliuole entrò in una specie di salotto che aveva su ogni parete grandi specchi contornati di svolazzi di raso celeste. Quattro o cinque poltroncine imbottite e trapuntate stavano disposte intorno a un canapè. Una lumiera a gas pendeva nel mezzo; e nell' aria vagava un odore singolare.

Cristina ed Anna si guardavano negli specchi.

La marchesa disse:

— Ma gl' invitati? Dove saranno?

Da una stanza vicina giunsero grandi scoppi di risa, di risa femminili, squillanti e scampanellanti.

— Ah — fece la marchesa — ci sono già molte signore.

— Di signori però non ne vedo — soggiunse Cristina.

La marchesa fu colta da un po' d' impazienza nell' aspettare. Stava per pronunziare qualche parola amara contro la nobiltà buzzurra, quando si aprì la porta e una signora d' una cinquantina d' anni entrò nel salotto.

La signora aveva una *toilette* suntuosa, molti gioielli dappertutto, una pettinatura inverosimile, e una faccia tutta dipinta.

Ella chiese a Donna Elena:

— Desidera di parlar con me, signora?

— La baronessa di Collemaggio? — fece Donna Elena, inchinandosi con nobile grazia.

— Appunto, signora.

— Sono venuta con le mie due figlie....

— Ah, queste signorine sono sue figlie?

— Sì, baronessa.

— Molto carine, davvero.

— Si può dire che vengano per la prima volta *nel mondo*.

La baronessa di Collemaggio atteggiò le sue pitture ad una espressione pietosa e sospirò, levando li occhi alla lumiera. Ella avrebbe forse anche versata una lacrima se non avesse temuto dall' umor lacrimale qualche grave danno alli artificî della sua venustà.

— Capisco, povera signora.... Sono sacrifici assai penosi per il cuore di una madre. Senza dubbio, de' rovesci di fortuna La spingono a questo passo... È vero?

— Ma no — balbettò la marchesa che non si raccapezzava.

— Come si chiamano? — soggiunse la baronessa.

— Anna e Cristina.

— Le chiameremo Fuchsia e Camelia....

— Perchè mai?

— È l' uso.

Donna Elena stava per chiedere una spiegazione, quando entrò una donna tutta vestita di rosso, che mormorò alcune parole all' orecchio della baronessa.

— Va bene; vengo — disse la Collemaggio.

— Avvertite, di là, che non facciano tanto chiasso. Vengo subito.

E, volgendosi alla marchesa:

Ebbene, se parlassimo un poco di queste bambine?

— Volentieri — rispose la marchesa. — Il salone dov'è?

— Piano! — esclamò la Collemaggio. — Non s' entra mica così, sùbito... Ci sono naturalmente delle formalità....

— Che formalità? — chiese Donna Elena, stupita.

La baronessa trasalì.

— Ma, per carità, signora, mi dica: com' è ch' Ella è venuta qui?

— Dio mio! — rispose Donna Elena. — Ho trovato

un invito per mio marito.... un invito a questa *soirée;* e volevo fargli una sorpresa.

La Collemaggio saltò su, d' improvviso:

— Esca, esca sùbito, signora, per carità! Se non ha carrozza, manderò a cercarne una.... Ma presto!

— Ho il mio *landau.*

— Meglio. Vada via, vada via! Copra il viso alle signorine e discenda, per di qua.... Ma presto!

La marchesa trascinò Anna e Cristina pel pianerottolo.

Credette, un momento, di venir meno.

La carrozza si diresse a trotto serrato verso Monte Savello. Le signorine non aprivano bocca per lo stupore. La marchesa recitava preghiere a voce bassa e si faceva ogni tanto il segno della croce.

Cari Penates

Un'altra *favola mondana.* Il 24 luglio, il *Duca Minimo* pubblica *Cari Penates!*, che riproduciamo testualmente, perchè rivela una grande finezza di analisi psicologica che ricorda quella del capitolo *La casa paterna* nel *Trionfo della morte:*

Erano riuniti nel salotto, in un vecchio salotto della vecchia Roma. Otto stampe colorite, chiuse in cornici nere, adornavano le pareti coperte di una tappezzeria verdognola a fiorami. Sopra un canterale del secolo XVIII, con la lastra di marmo roseo e le borchie di ottone, posava tra due piccoli specchi retti da sostegni d' argento un trionfo di fiori di cera in una campana di cristallo. Sopra il caminetto scintillava una coppia di candelabri dorati, con le candele intatte. Molte sedie con su la spalliera vignette di favole pastorali, un canapé di stile *Empire*, tre o quattro poltrone moderne, concorrevano alla discordia delle forme e dei colori.

La zia Orsolina era intenta a un lavoro di maglie, nella luce dolce che si spandeva su la tavola a traverso un gran paralume color di rosa. Accanto alla zia, il nipote e la

nipote, sposi novelli, avevano un' aria di gravità. Il caffè era ancora fumante nelle tazze orlate d' oro.

Parlavano di affari, per aiutare la digestione. Luigi e Cecilia, sotto quell'apparente aria di gravità, dovevano esser felici; ma vestivano ambedue il lutto stretto, poichè il padre era morto da poco tempo.

Di tanto in tanto, la zia Orsolina tirava fuori un gran fazzoletto ed asciugava una lacrima che le si formava nel cavo delli occhi chiara e lucente come una perla scaramazza.

I giovani sposi si guardavano, con un sorriso discreto. Anch' essi avevano forse in fondo al cuore il rimpianto; ma ora si parlava di affari!...

Cecilia, figlia unica, aveva versato per otto giorni continui un torrente di lacrime; ma la sorgente delle lacrime o prima o poi si inaridisce. Luigi, genero fortunato, ereditava tutto; ma, quantunque erede, aveva sentito molto dolore, perchè il povero morto era in fondo un vecchio pieno di bontà. Nelli ultimi tempi aveva un solo difetto. Con settantatre primavere su la nuca, era diventato goloso e brontolava a tavola con una prolissità spaventevole quando per caso una pietanza non gli piaceva.

Luigi si rammentava delle ultime sere. Un colpo d'apoplessia aveva ucciso d' un tratto il povero *sor Lorenzo*.

Del resto, la casa era stata sempre tranquilla, anzi quasi patriarcale. Come il vecchio restò vedovo, chiamò a sè la sorella Orsolina, anche vedova e ridotta alla miseria dai vizii del marito. Orsolina voleva bene ai due giovani come se essi fossero stati due figliuoli suoi; e così il vecchio, anche dopo la morte della moglie, aveva conservata intatta l' abituale tranquillità.

Ora i due sposi si trovavano costretti a parlar d'affari con la zia Orsolina, perchè insomma la vita non poteva essere sempre la medesima. Luigi, giovine, piuttosto bello, di un certo ingegno e d' una certa audacia, ambizioso, era impiegato al Ministero degli Esteri; ma non si sentiva affatto disposto a vegetare nelli oscuri ufficï del palazzo della Consulta; e nelli ozii pomeridiani, chino su qualche

mucchio di carte commerciali, aveva fatto de' sogni. Anche Cecilia era assai fiera, ambiziosa, irrequieta. Poiché possedevano una discreta fortuna, non avrebbero forse potuto aspirare a una maggiore altezza? Luigi aveva studiato e si sentiva forte; e conosceva uomini assai inferiori a lui, ch'erano diventati personaggi importanti,

Ora appunto il vecchio aveva impedito a Luigi d'accettare un qualunque posto all'estero. Il vecchio non poteva avventurarsi ai lunghi viaggi. Fortunatamente e sfortunatamente, il vecchio era morto a tempo; e Luigi poteva alla fine slanciarsi verso l'avvenire.

Pareva che i sogni cominciassero ad avverarsi. In quei giorni era stato offerto a Luigi un ufficio diplomatico al Giappone, in un paese bellissimo, dove il clima era assai mite e dove la vita era assai facile. Luigi non doveva far altro che accettare e partire.

Cecilia n'era lietissima. Ella dunque avrebbe viaggiato *gratis*, sopra un gran piroscafo, per molti giorni; sarebbe stata trattata quasi come la moglie di un ambasciatore; averebbe avuti molti domestici, forse un palazzzo...

Ella, guardando i paesaggi dipinti sul suo ventaglio giapponese, si abbandonava al volo della fantasia e vedeva un paese tutto fiorito di peonie e di bambù, sotto un cielo tutto roseo, dove le cicogne e le gru si abbattevano placidamente su riviere ricoperte di loti e di ninfee. Ella si fermava a lungo d'innanzi alle vetrine della signora Beretta e tornava a casa un poco inebriata, con li occhi tutti pieni del fulgore dei *satzuma* e delle stoffe ricamate. Il suo palazzo dunque doveva sorgere su la riva di un piccolo fiume pescoso. Ella avrebbe versato il the nelle tazze rare, in mezzo a una diecina di ufficiali di marina italiani e stranieri, corteggiata e desiderata.

Il ricordo doloroso della recentissima morte dileguava a poco a poco.

Soltanto la zia Orsolina era pensosa e triste. Era triste, benchè approvasse i propositi dei due sposi e li incoraggiasse. Ella vedeva la loro felicità e diceva:

— Avete ragione! Avete ragione, figliuoli!

Ma il pensiero di sè stessa l'assaliva. L'avrebbero condotta al Giappone? Ella aveva un po' di paura pel viaggio; ma a Roma, sola sola, abbandonata, che avrebbe mai fatto?

— Ebbene, zia, che dice? — chiese d'un tratto Luigi. — Bisogna accettare; non è vero?

— Ma certo.

— Povero papà! — sospirò Cecilia. — Come sarebbe felice se potesse sapere la nostra fortuna! E pensare che c'è voluta la sua morte per assicurare l'avvenire di Luigi.

E si mise a piangere. Luigi si precipitò verso di lei; e accarezzandole i capelli, diceva:

— Coraggio! Coraggio, Cecilia! Sii buona!

La zia Orsolina si asciugò li occhi col gran fazzoletto.

— Avete ragione — ella disse. — Pensate al vostro avvenire. Quant'a me...

I due giovani trasalirono. Cecilia guardò il marito e impallidì un poco.

La zia Orsolina chinò la testa e si rimise all'opera delle maglie. Alla luce, si vedevano certi piccoli moti convulsi nelle cavità delle sue guance e nelle rughe alli angoli della bocca appassita. Le dita, nel lavorare, sbagliavano.

— Anche la Sua felicità, cara zia, è assicurata — disse Luigi, dopo una pausa. — Ella capisce che alla Sua età sarebbe pericoloso esporsi a uno stesso rischio con noi che siamo giovani.

— È vero, è vero — fece la vecchia, rassegnata, senza smettere il lavoro.

— Pensi, zia — soggiunse Luigi — una traversata come quella! E il clima poi... Sarà per noi un gran dolore lasciarla qui! Ma Ella terrà tutti i mobili, zia; e prenderà un appartamentino un po' meno caro. Questo è troppo grande per Lei e per una cameriera; è vero, zia?

— È vero.

— Le scriveremo continuamente, tutte le volte che partiranno i piroscafi. Le lasceremo tutte le carte di fami-

glia, i ricordi... Non porteremo via che il ritratto del povero papà. Ah, sarà un gran dispiacere al momento di partire; ma che vuole? Bisogna rassegnarsi; non è vero, zia?

— Sì, sì, figliuolo — sospirò la vecchia.

Cecilia aggiunse:

— E, sai, zia, tu devi andare di tanto in tanto a Campo Verano. Bisogna che tu ci badi un poco, tu, alla nostra cappelletta. Laggiù non si curano mai di nulla... C'è pure il tuo posto, zia, Eh! o prima o poi bisogna che tutti passiamo per di là! Non c'è che fare!... Ti lasceremo la chiave.

Il Teatro drammatico nazionale a Roma.

Alla vigilia dell'inaugurazione del Teatro drammatico nazionale a Roma, il *Duca Minimo* pubblica questo articolo, il 25 luglio;

Pare dunque che domani sera finalmente il Teatro drammatico nazionale apra le sue porte di finto noce a una certa parte di publico, per una prova generale. Lunedì sera poi si farà, dicono, la grande inaugurazione con una prima recita regolare. Sia lode a Dio!

Già da molte settimane il popolo di Roma s'impazientiva nell'aspettazione; e dai *tramways* bene carichi, faticosamente trascinati per la salita, spesso partivano cori di esclamazioni in conspetto del novello edifizio civettante nel suo lezioso candor di stucco presso ai vecchi e cogitabondi cipressi colonnesi.

Il giudizio popolare, in verità, non è molto favorevole all'architettura esterna del teatro nazionale. Quella facciata ha un'aria di pretensione e di volgarità, che si accorda mirabilmente con il vergognoso barocchismo dei quartieri alti; e sta tra la vecchia e la nuova Roma come un simbolo, come un assai feroce simbolo della tirchieria e della piccineria moderna.

Io non discuterò le linee; non farò confronti; non esaminerò i *dettagli*. Se bene in nessuna delle parti che compongono la facciata appaia una qualunque ricerca di

novità e di eleganza; e sebbene gli ornamenti minori, che pure gli antichi curavano con singolare studio perchè concorressero insieme alla bellezza architettonica, sieno trascurati; e se bene le colonne in alto non sieno precisamente perfette come quelle del Pantheon d'Agrippa e il frontone non sia davvero nobile e puro come quello del Partenone e le cornici non sieno affatto armoniose come quelle del palazzo Farnese, il giudizio del publico potrebbe forse anche essere indulgente verso l'architetto che da troppe restrizioni era impacciato nell'opera sua. Ma quel che veramente a me pare imperdonabile è l'incuranza dell'architetto di certe particolarità che pure hanno principalissima importanza nell'euritmia generale.

Io non capisco come un uomo di gusto e di dottrina qual'è certamente il commendatore Azzurri abbia potuto sopportare in pace l'offesa atroce che la tettoia di cristallo fa a quella sua povera facciata già così umiliata dalla vernice lucente e rosseggiante delle vaste porte.

Avete guardata la tettoia? È orribile. Non ha nessun carattere, non ha nessuna eleganza, non è in nulla diversa dalle comuni tettoie degli alberghi e degli altri più umili edificî aperti in servigio del pubblico. È una cosa tutta industriale, brutta, meschina, comprata a un tanto il metro, appiccicata là a far testimonianza della taccagneria che ha presieduto al compimento di tutta la parte ornamentale dell'opera.

Il commendatore Azzurri, che pure nell'interno dell'edifizio ha dato prova di saper *trovare* con una certa genialità forme eleganti adatte a usi moderni, come mai nell'ordinare la tettoia ha negletta ogni buona regola d'arte? O come mai, se l'ordinazione non è sua, ha permesso quello sconcio?

Ma entriamo, ché è tempo.

L'area su cui il teatro è stato edificato ha circa duemila metri quadrati di ampiezza. E l'egregio architetto ha saputo servirsi dello spazio e di tutte le accidentalità dello

spazio con molto accorgimento. L'interno è arioso, comodo, qua e là anche elegante. Alcune innovazioni sono utili e graziosissime.

Intorno alla sala principale corrono diverse altre sale che sono tra loro disposte in modo da rendere agevole il movimento della folla. Di tratto in tratto una porta si apre su un piccolo pezzo di terra messo a giardino, dove sarà possibile prendere il fresco e fumare in libertà al lume delle stelle o all'ombra dei secolari cipressi di Casa Colonna che emergono dagli alti muri bianchi.

Le comodità sono distribuite con una specie di giustizia. Anche i più alti ordini dei palchi, anche le gallerie plebee hanno anditi spaziosi e liberi; e c'è anche per i frequentatori delle gallerie una specie di *foyer* chiuso tra un ardito giro di scale, dove le discussioni appassionate avranno campo a romoreggiare senza disturbi. La scala nobile, quella che si eleva innanzi alle porte della facciata, è di proporzioni giuste ed agili; e fa veramente onore all'architetto che l'ha ideata. Il gran *foyer* è una sala ragguardevole, alta di soffitto, bene illuminata di giorno dalla grande apertura che le famose colonne dividono; ha, intorno intorno ed in mezzo, divani, e sul gruppo centrale dei divani una copia di quel meraviglioso pugilatore di bronzo che venne alla luce dagli scavi praticati nell'area del teatro.

La Regina ha per sè una entrata particolare che dà sul Quirinale e tutto un piccolo appartamento per sè e per le sue dame assai ben preparato. Ella non dovrà che percorrere pochi metri in carrozza per trovarsi nel teatro. E il suo palco sta sul proscenio.

Anche il signor Doney di Firenze ha qui a sua disposizione una certa quantità di spazio diviso in sale e in gabinetti. Sarà possibile da ora innanzi cenare cristianamente senza uscire dal teatro ed offrire nello stesso teatro pranzi gratulatorii ai comediografi, ai dramaturghi e ai tragedi che sorgeranno omai nel paese d'Italia a migliaia e strepiteranno come i favolosi uccelli dell'isola Sonante ove approdò il buon Pantagruele.

Ma se la disposizione dei vani in tutto il nuovo edificio è lodevolissima, la decorazione è assolutamente orribile, è un'offesa all'arte e al buon gusto, è una turpitudine degna d'una qualche osteria di terz'ordine o d'un teatrucolo provinciale.

Non una sola cosa è fatta con intendimento d'arte. Tutto è ìndustriale, meschino, volgarissimo. Sulla volta di una specie di vestibolo che sta d'innanzi alla grande scala hanno dipinta una tenda, una di quelle brutte tende a fiorami e a frange che i riquadratori sogliono dipingere nelle sale da pranzo della gente borghese. Tutto l'ornato della volta che sovrasta alla scala è uno sminuzzolamento e un cincischiamento miserevole. La balaustrata è una delle solite, di pietra bianca, senza stile, senza eleganza, comprata anche quella probabilmente a un tanto il metro da uno scalpellino qualunque. Su le pareti superiori, dove la scala finisce, è imitata una specie di carta di Francia a fiorami d'oro su fondo chiaro. Alla fine d'ogni ramo della balaustrata hanno messa una statua di gesso, inargentata alla peggio, una di quelle statuette da figurinaio che stando in un'attitudine melensa sorreggono un candelabro. E il soffitto del *foyer*, a cassettoni, bianco e oro, è barocco, insignificante, comunisimo; e le pareti dello stesso *foyer* sono un pasticcio di colori ignobile, interrotto da certi specchi degni di una bottega di parrucchiere. E lo stesso fregio d'oro che ricorre intorno agli ordini dei palchi, nella sala del teatro, è senza originalità e senza grazia. E (vergogna delle vergogne!) il *plafond*, che anche imita una tenda, è dipinto con tale goffaggine e con tale poco rispetto del senso estetico di chi dovrà stare nella sala, ch'io veramente non so come il commendatore Azzurri abbia potuto fino ad ora rivolgervi lo sguardo senza sentirsi rimescolare.

E questo pessimo gusto e questa taccagneria imperano dappertutto, nelle più grandi cose come nelle più piccole. Voi mettete il piede su la soglia del teatro? Ed ecco vi salta agli occhi un orologio da dodici lire, di metallo bianco, lucidissimo, attaccato senza pudore su lo sgabuzzino del venditor

di biglietti. Ma nascondetelo quell'orologio o, se non ne avete uno migliore, tingetelo almeno del color del legno!

Queste sono piccolezze, va bene. Ma, oltre che de' grandi, anche di questi piccoli difetti il teatro è pieno; e la riunione di tutti questi disaccordi fa uno stridore alto ed insopportabile.

Ora, intendiamoci, io non accuso quei signori che sopraintendono al Teatro drammatico nazionale di non aver profuso nel nuovo edifizio qualche altro centinaio di migliaia di lire. Quei signori sono nel pieno diritto di spendere o di non spendere, a loro piacimento; e nessuno può giustamente prendersela con la loro cassa. Ma io li accuso di ben altro. Io li accuso di aver voluto con pochi quattrini raggiungere un effettaccio di volgarità gettando negli occhi del pubblico grandi manate di falsa porporina che dopodomani sera accecherà chi sa quanta brava gente. Io li accuso di aver voluto, per pochi soldi, fiorami e fogliami su le pareti, soffltti dipinti, statue di cartapesta inargentata, carta di Francia e bacchettine d'oro dappertutto, invece di contentarsi di una onesta e nobile semplicità che il commendatore Azzurri avrebbe potuto ravvivare con qualche bella e nuova ricerca di arte.

Perchè tutte quelle pitture disordinate e pazze, quando l'occhio sarebbe stato meglio appagato da pareti bianche e nitide, inquadrate finamente da cornici d'oro buono e illuminate da candelabri di qualche forma nuova, trovata con un felice adattamento del gusto antico al costume moderno? Perché quella balaustrata di marmo così pretensiosa, quando si poteva trovare sugli esempi antichi una ringhiera in ferro battuto, non di stile rigidamente tradizionale, ma adattata con accorgimento all'architettura della scala e del resto? E perchè quelle statue di gesso? Ohibò!

Un vero artista, uno di quei belli artisti decoratori di cui abbonda il nostro cinquecento, avrebbe saputo, anche spendendo molto di meno, fare opera nitida e lieta; e la casa di Goldoni (chiameranno così il nuovo teatro?) sarebbe stata un ritrovo geniale ed elegante.

Infine io dico questo, o signori: le decorazioni, come le academie, o si fanno o non si fanno; e poichè le nostre mura non possono essere gloriate dal pennello di Rafaele o del Domenichino o di Giovanni da Udine, lasciamole bianche.

Il 27 luglio, nella rubrica *L'Arte a Roma*, il *Duca Minimo* scrive questo articolo intitolato *Ancora del Teatro drammatico nazionale:*

Ieri sera dall'eccellentissima Direzione del Teatro drammatico nazionale fummo invitati a giudicare la prova dell'illuminazione nel nuovo edificio. Insieme col signor Tibaldi facevano squisitamente gli onori della casa di Goldoni il conte Barbiellini e il duca d'Artalia, due gentiluomini di razza.

Il conte Barbiellini e il duca d'Artalia sono, tra i soci, quelli che con più calore hanno sostenute le sorti del teatro e quelli che con più attività hanno invigilata l'opera edificatoria, sollecitando i lavori, consigliando, discutendo. Il conte è un uomo ardente, vivacissimo, pieno di mobilità nella persona, assai fecondo di buone idee e di trovate improvvise, gentile assai e servizievole con le signore, gaio, instancabile. Il duca è un uomo tranquillo, quasi freddo, ben composto e parco negli atti e nelle parole come un *gentleman* di Regentstreet; ha una cortesia grave e misurata; vede e giudica serenamente. Il conte mi ha fatto il piacere di spiegarmi, con un eloquio un po' tumultuoso, tutto il meccanismo complicatissimo di una macchina che sta in un lato del palco scenico a guardare il teatro da ogni pericolo d'incendio. Il duca mi ha fatto l'onore di spiegarmi, lentamente ma precisamente, il meccanismo di una macchina telefonica che ha una utilità meravigliosa.

Il teatro è pieno di tutto ciò ch'è di quiete e di sodisfacimento di sensi e di particolare acconcio a checchessia, come direbbe elegantemente un mio amico stilista. Nessuno dei ritrovamenti teatrali moderni manca. Il palco scenico è assai vasto ed ha numerosi camerini per i comedianti ed

ha per i comedianti anche un *foyer* a parte. Ai due lati del vestibolo, che sta innanzi alla scala, si aprono due gabinetti rossi con specchi e divani, dove le signore potranno aspettare comodamente un' amica che tardi a venire o potranno avere un convegno o potranno dare un' ultima occhiata alla loro *toilette*. Altri gabinetti sono sparsi qua e là, per il direttore, per il medico, per i giornalisti. L'appartamento della Regina è, come dicemmo, disposto assai bene e comunicherà con la via del Quirinale per mezzo di una galleria che non è ancora aperta.

Ma come, ohimè, tutto questo è miseramente avvilito dalla decorazione! Io insisto sul punto perchè il punto mi pare importantissimo e perchè è tempo oramai che qualcuno si ribelli contro l'indegno strazio che dell'arte fanno da parecchi anni in qua gli architetti della terza Roma. Quando ieri sera io vidi alla luce del gas i soffitti e le pareti che già avevo visto alla inesorabile luce diurna, rimasi fermo nella mia opinione. Il gas ieri sera (ed è proprio il caso di esclamare; *Tu quoque*) fece un gran tradimento, un tradimento insospettato.

Al chiaror vacillante tutti quelli ornati in cui lo stile del Rinascimento si accoppia allo stil pompeiano della decadenza e il barocco al raffaellesco e qualche cosa del colorito audace del Brugnoli a qualche cosa di seccamente accademico in una indescrivibile confusione, e quelle colonne dai capitelli deformi, e quelle statuette poverette e vergognosette, e quelle cornici maculate d'oro, e quella vistosa numerazione dei palchi in cifre lucide su fondo azzurro, e quelle maschere e quelle lire alternativamente ricorrenti su le pance dei palchi, e quel mostruoso paralume patriottico che pende dal lucernario, e tutti insomma quei frascami e quei fogliami e quei fiorami si misero a tremolare così stranamente e ad accennar di cadere e a ingrandirsi e a rimpicciolirsi secondo la vicenda delle ombre e a luccicare così pagliaccescamente ch' io subito pensai a un qualche enorme balocco di cartone su cui un bamboccio capriccioso fosse andato appiccicando con la sua tenera

saliva una quantità di ritagli di carta dorata e di carta gialletta.

E tutta la enorme bambocceria, a un dato momento, risuonò.

L'orchestra era d'una diecina di suonatori, e stava proprio fra i due muricciuoli che chiudono i due palchi riserbati alla Direzione. Io vi raccomando, o miei lettori filodrammatici, quei due muricciuoli. Hanno una fisionomia tutta singolare e devono avere un'anima. Ieri sera io li ho visti che s'ammiccavano e ridevano sotto i loro sbaffi di similoro, mentre quattro o cinque giovini autori di comedie e di tragedie fischiate passeggiavano sul proscenio assaporando la gloria futura, empiendosi gli occhi del fulgor della ribalta, credendo già di udire il clamore. Quei due muricciuoli diventeranno, anch'essi, una istituzione nazionale; e si scriverà allora nelle cronache dei giornali: — Perfino i muricciuoli direttivi piangevano! — Oppure: — Ridevano a crepagesso perfino i muricciuoli direttivi! — Oppure ancora: — Erano indignati i muricciuoli direttivi, perfino! —

O galletti arrosto di Giosuè Carducci, di tibulliana e dezerbiana memoria, anche il vostro regno è finito.

Ma, oltre i muricciuoli, un altro membro architettonico del nuovo teatro è destinato a far parlare di sè: la colonnetta che divide in due il palco della Regina. Lasciate, o miei lettori, ch'io vi raccomandi quella colonnetta così disgraziata e così innocente, a cui la Storia imparziale renderà giustizia o prima o poi, a meno che un editto regale non la tolga per sempre dal singolarissimo ufficio ch'ella occupa ora.

Quella colonnetta non è una colonnetta come tutte le altre. Ella, come il marchese D'Arcais, ha un'appendice che le amareggia l'esistenza. E l'appendice è una specie di gibbosità bislunga (per carità, non crediate, o lettori, che la similitudine continui), è una specie di superfetazione mostruosa che la fodera di seta e le bacchettine d'oro non riescono a dissimulare. Così gibbosa, la colonnetta ha un aspetto che desta la pietà anche nei cuori più duri. Ma

alla disgrazia fisica se ne aggiunge un'altra morale. La misera colonnetta è in una posizione imbarazzante. Ella non sa veramente se il suo ufficio sia quello di reggere la vôlta del palco o quello d'infastidire di continuo Sua Maestà la Regina e le serenissime dame per tenerle deste contro un qualche sonnifero dramma d'autore italiano. Si sa che la comodità è ministra di Morfeo. Dunque in odio a Morfeo è stata architettata quella colonnetta; e per questo appunto ella è... amorfa.

Il bisticcio è così raffinato che i lettori forse non lo capiranno.

Ma i lettori abbiano ancora un po' di pazienza. Io devo raccomandar loro anche un'altra infelice creatura: il pugilatore. Sapete voi dov'è stato messo quel gagliardo e famoso atleta di bronzo?

Mi pare d'averne fatto cenno, nel mio articolo precedente. Il pugilatore assiso, in attitudine di riposo, sta in mezzo a un gruppo circolare di divani, nel centro di un'altura prodotta dalle spalliere riunite in ellisse. Quella specie di piattaforma coperta di velluto ha due buchi; dentro i due buchi sono accumulati alcuni piccoli vasi d'erbetta verde; e tra l'un buco e l'altro siede la statua, fremente di umiliazione, menomata nella sua maestà, ingiustamente offesa nell'onore.

Capite? Quella mirabile opera d'arte, messa lì con tanta irriverenza, su quell'ammasso di imbottitura, tra quei due buchi, perde ogni dignità. Non pare più un combattitore che si riposi e pur nel riposo misuri le forze per la nuova lotta, ma un uomo membruto che, a dispetto della Società del Teatro drammatico nazionale faccia su tutta quella borra azzurrognola un'operazione molto pantagruelica.

Bisognava vederlo ieri sera, mentre intorno tutti i comedianti seduti si abbandonavano al dolce peccato della gola!

Il *foyer* era pieno di gente affaticata intorno ai gelati, alle paste dolci, al vino di Sciampagna che i padroni del teatro offerivano con molta liberalità agl'invitati. Tutti

mangiavano e bevevano e ciarlavano nello stesso tempo, con una rapidità straordinaria. Di tanto in tanto giungeva dalla platea un'onda di musica; e di tanto in tanto passava il commendatore Azzurri circondato di congratulazioni. Le congratulazioni e le mormorazioni facevano un ronzìo lungo ed altissimo. D'improvviso scoppiò un applauso e richiamò nei palchi e nella platea tutti quanti.

La signorina Glech recitò un monologo; e il signor Leigheb ne recitò un altro. L'orchestra poi si mise di nuovo a sonare.

E la gente diede un nuovo ultimo assalto alla tavola delle paste e delle bevande, disperdendo ogni cosa. Quel generale movimento di mascelle e quel luccichìo minuto di bicchierini e di cucchiarini facevano un effetto assai curioso. Come i suoni dell'orchestra giungevano mozzi, la polka prendeva il ritmo d'una marcia funebre. Ed io, non so perchè, pensai a un funerale, al funerale tragicomico d'un qualche gran pagliaccio di cui la folla avida dilapidasse l'eredità gozzovigliando. E, mentre stavo tutto cogitabondo e malinconico, addossato a una parete, dove già l'oro falso all'azione dell'umidità cominciava a prendere una tinta verdastra, passò il gentil conte Barbiellini e mi disse ridendo amichevolmente: — Pensate alla morte?

Io risposi, senza malizia: — Conte, avete indovinato.

Un terzo articolo sul Teatro drammatico nazionale di Roma è scritto da *Miching Mallecho,* il 28 luglio:

Domani sera dunque il Teatro drammatico inaugurerà con la *Locandiera* una serie di rappresentazioni nazionali. Dopo il Goldoni avremo il Torelli; dopo il Torelli avremo il Cossa; dopo il Cossa, il Ferrari; dopo il Ferrari, il Gherardi Del Testa; e così via. Tutte le vecchie glorie sceniche italiane saranno rinnovellate e prepareranno il campo alle glorie dell'avvenire. Saranno rimesse sul palco, tuttora fresco di vernice, anche la *Mandragola* di Niccolò Machia-

velli, la *Calandra* del cardinal di Bibbiena e la *Cassaria* di Messer Lodovico Ariosto? E forse la *Mandragola* e la *Calandra* saranno con minuta cura rappresentate come un tempo furono nelle stanze di Leone X in Vaticano? Udremo dunque Madonna Lucrezia e Madonna Sostrata e Callimaco e Frate Timoteo e Messer Nicia Calfucci parlar nella loro lingua arguta? E udremo anche li endecasillabi sdruccioli del Nebbia, del Trappola, di Volpino e di Crisobolo?

CRISOBOLO. Quel mi par essere,
Volpino mio.
VOLPINO. O città piena d'insidie,
Piena di ladri e di tristi!
CRISOBOLO. Dio, aiutami.
VOLPINO. O pazzia di ubriaco, o negligenzia
Di Manigoldo!
CRISOBOLO. Che cosa è?
VOLPINO. Di che animo
Sarà il padron, come n'abbia notizia!
CRISOBOLO. Volpin!
VOLPINO. Ma ben gli sta, vada, or confidisi
Più in un gaglioffo, che nel figliuol proprio.
CRISOBOLO. Io tremo, e sudo che qualche infortunio
Non mi sia occorso.
VOLPINO. Lascia le sue camere,
Piene di tanta e tanta roba, in guardia
D'una bestia insensata, che lasciatele
Ha aperte tutto oggi, e mai fermatosi
Non è in casa.
CRISOBOLO. Volpin!
VOLPINO. Se non la trovano
Questa notte, è spacciata.
CRISOBOLO. Volpin, fermati!
VOLPINO. Ruinato è il padron.
CRISOBOLO. Più tosto sécchiti
La lingua, che sia ver. Volpino!
VOLPINO. Sentomi
Chiamar.

CRISOBOLO. Volpin!
VOLPINO. Oh, gli è il padron.
CRISOBOLO. Che gridi tu?
VOLPINO. O padron mio!
CRISOBOLO, Che cosa c'è?
VOLPINO. Vuo' credere...
CRISOBOLO. Che c'è di mal?
VOLPINO. Che Dio t'ha per miracolo...
CRISOBOLO Che cosa c'è?
VOLPINO. Fatto trovar...
CRISOBOLO. Su, narrami,
Che male è intervenuto?
VOLPINO. Appena cogliere
Posso il fiato...
CRISOBOLO. C'hai tu?
VOLPINO. Ma or veggendoti,
Comincio a respirar... non sapea, misero,
A chi voltarmi.
CRISOBOLO. Di chi ti rammarichi?
VOLPINO. Morto era.
CRISOBOLO. Di che mal?
VOLPINO. Ora risuscito,
Ch'io ti veggo, padron.
CRISOBOLO. Che c'è?
VOLPINO. Nè perdere
Posso più la speranza...
CRISOBOLO. Or, dì su, spacciala,
Che cosa c'è?
VOLPINO. Che tu non la recuperi.
CRISOBOLO. Che vuoi tu ch'io ricuperi? Che diavolo
C'è? Non posso oggi...
VOLPINO. Padron!
CRISOBOLO. Da te intendere?
VOLPINO. Il tuo servo...
CRISOBOLO. Che servo mio?
VOLPINO. Il tuo Nebbia...
CRISOBOLO. C'ha egli fatto?

VOLPINO. T'ha fatto grandissimo
Danno.
CRISOBOLO. C'ha fatto?
VOLPINO. Tel dirò; ma lasciami
Un poco riposar, ch'altro che correre
Non ho fatto tutt'oggi, e appena muovere
Mi posso, ed ho difficoltade a esprimere
Le parole.
CRISOBOLO. Dimmi una sola, e bastami;
C'ha egli fatto?
VOLPINO. Per sua trascuraggine
T'ha ruinato...

Si ricordano i lettori, amanti delle buone tradizioni drammatiche italiane, di questa scena della *Cassaria,* che continua, per molto ancora, con una agilità e una *vis comica* ed un lepore di stile non inferiori ai più belli componimenti del teatro latino?

Peccato che l'endecasillabo sdrucciolo adoperato dall'Ariosto renda la recitazione alquanto faticosa.

Volendo imitare i poeti latini, i quali adoperarono nella commedia un metro mirabilmente adatto a tutti i movimenti del dialogo, l'Ariosto col dare al numero del suo endecasillabo una giacitura più semplice credeva di poter rimediare a un difetto gravissimo proveniente dalla assoluta diversità della metrica nelle due lingue. Ma, con tutta la sua meravigliosa ed inesauribile vena, non riuscì nell'intento.

E fu, mi pare, un gravissimo danno per la letteratura drammatica nostra ch'egli preferisse all'endecasillabo piano lo sdrucciolo. L'endecasillabo piano è un verso capace di assumere tutte le più varie forme e di piegarsi a tutti i più varii atteggiamenti e di adattarsi a tutte le più varie modulazioni; è un verso che tra le mani di un grande artefice può raggiungere effetti addirittura inaspettati.

E tra le mani dell'Ariosto questo endecasillabo, adoperato nella comedia, avrebbe fatto miracoli. E noi avremmo ora il verso comico, che nella letteratura poetica d'Italia manca assolutamente; e potrebbero i nostri giovani autori,

sopra un esemplare così luminoso, avventurarsi con qualche sicurezza alla comedia in versi.

Ad ogni modo, io son di parere che, con un po' di buona volontà e con un po' d'ingegno, potrebbero la *Cassaria* e la *Mandragola* essere rappresentate su le scene del nuovo teatro. L'avvenimento, dal lato dell'arte, avrebbe una grande importanza; e per il pubblico volgare potrebbe anche avere quel che si dice un successo di curiosità.

Nel 1850 fu tentata una risurrezione simile al Teatro francese, mi pare, sotto la direzione di Arsène Houssaye. Fu rappresentato il *Bourgeois Gentilhomme* con tutto l'apparato scenico delle rappresentazioni regali d'un tempo a Chambord, a Versaglia e a Saint-Germain, e quindi con i *soli,* i cori, i *divertissements* che avevano dilettato Luigi XIV e la Corte il 14 ottobre 1670. A la gran festa non mancava che il Lulli. Tutto fu cantato e danzato alla moda del XVII secolo. E li spettatori ascoltarono con molto diletto le sinfonie, le ariette, i duo, i cori e le ciaccone che sono una sorta di ballo alla spagnuola. La cerimonia turca dell'atto quarto fu interrotta da sonanti risa. Anche ci fu qualche mormoratore, e qualcuno anche s' addormentò nella sua poltrona brontolando che quello era un voler profanare l'ombra del Molière (e si recitava, badate, come appunto recitava lo stesso autore ai tempi suoi!); e qualcuno anche tentò di protestare con bassi suoni. Ma il trionfo alla fine fu completo; e i cronisti dei giornali, compreso il terribile Giulio Janin, levarono alte laudi all'audacia dell'Houssaye.

Il signor Tibaldi si vesta di audacia. Io fin d'ora prometto che gli lascerò in pace le dorature.

Il 31 luglio, con una curiosa trasformazione del titolo della rubrica *La vita a Roma,* che diventa per quel giorno *La vita... a Parigi,* appare un articolo di *Miching Mallecho*, intitolato *La giornata d'un direttore di teatro*. In esso si traduce liberamente un capitolo delle *Confessions* d'Arsène Houssaye, che fu

verso il 1850 direttore del Théâtre-Français, essendo presidente della Repubblica il principe Luigi Napoleone e ministro dell'interno Ferdinando Barrot.

Franz Liszt

In morte di Franz Liszt, *Filippo La Selvi* scrive sulla *Tribuna* del 2 agosto una degna necrologia, dalla quale stralciamo:

La notizia qui in Roma sarà appresa da molti con dolore, poichè il grande pianista ungherese aveva qui molti ammiratori e discepoli e una specie di piccola corte muliebre che lo seguiva cerimoniosamente tutte le volte ch'ei si mostrava al pubblico stupefatto.

E si mostrava per lo più nei concerti primaverili della sala Palestrina e della sala Costanzi, in ispecie quando suonava una di quelle cento pallide fanciulle che rispondono a un nome romantico e sonoro ed hanno la fronte luminosa poichè le ha baciate in sogno Federico Chopin. Il vecchio sedeva sempre in prima fila, tra due signore elette; ascoltava con molta benevolenza, e sorrideva assai dolcemente da quella sua bocca lunga e sottile. Teneva il capo un po' inclinato da una parte; e la portentosa capellatura, che pareva tutta d'argento massiccio, scintillava da lontano e dava alle adoratrici riguardanti una specie di estasi religiosa, simile a quella che dà ai devoti nelle chiese cattoliche il fulgore dell'ostensorio tra le nuvole dell'incenso.

In questi ultimi tempi la figura di Franz Liszt aveva acquistata una solennità leggendaria; era come una reliquia preziosa. Nelle sue attitudini il maestro teneva una immobilità scultoria. Io l'ho visto una volta conservare la stessa posa, durante circa mezz'ora; e mi parve quasi ch'egli non fosse più un uomo vivente ma un idolo, un idolo materiato di metallo e di cera.

Alla fine dei concerti, egli usciva a braccio d'una signora, tra due ale di gente reverente. Il corteo consueto gli veniva dietro; e nel corteo c'era Giovanni Sgambati con la sua faccia plenilunare indiata dalla raggiera de' capelli, e c'era la signora Helbig dal sorriso così giovenilmente

fresco che le rischiarava tutta la gran persona, e c'erano i giovani maestri, Gully, Consolo, Rosati, e c'era una schiera misteriosa di lisztini che andavano innanzi trasognati, con dei visi sacerdotali raggianti ispirazione tra l'ombra spiovente delle chiome.

L'ultima volta che lo vedemmo fu qualche mese fa alla cerimonia di fondazione della sala per concerti nell'Accademia di Santa Cecilia.

Egli, grave e solenne come un apostolo, scrisse il suo nome sul libro che gli presentarono. Le acclamazioni facevano tremare l'edifizio. La gran chioma d'argento radiava come non mai. Quando sorrise, un baleno di giovinezza gli passò nelli occhi che aveva dolci e profondi, e la sua faccia si animò come la faccia d'una statua marmorea su cui fosse caduto d'improvviso un chiarore.

Quella forse fu l'ultima sua gioia; e gliela diede Roma.

I critici.

Nello stesso numero della *Tribuna* sono pubblicate alcune *Chiacchiere di « foyer »* di *Miching Mallecho.* Vi si dice, a proposito di *tutta la stampa* che va alle prime rappresentazioni:

Non bisogna credere che *tutta la stampa* rappresenti una quantità considerevole di buon gusto e d'intelligenza. Tra i critici che vanno per la maggiore, io non conosco nessuno che sia un vero e proprio artista e che sappia sul serio giudicare l'ingegno d'un autore o il merito di un attore. Per lo più quasi tutti, come quel buon Sarcey di Francia, hanno la velleità d'indicare sempre la « scène à faire » e danno con una gran sicumera consigli prudhommeschi o si affannano a nascondere sotto una severità feroce la loro nullità di critici.

Dio ci liberi poi dai critichini. Ignoranti, quasi analfabeti, cercano di rimediare alla mancanza di coltura con un po' d'esperienza del mestiere. Guardateli; si annoiano sempre, prendono sempre un'aria malcontenta, fanno de' gesti d'abbandono, mormorano de' giudizi ambigui; sanno tutti i

pettegolezzi, li ripetono, li gonfiano, li variano in mille modi, fanno dei giochi di parole; imitano certe smorfie e certe abitudini fisiche dei commedianti; raccontano che la tale attrice è incinta, che la tal'altra ha piantato l'amante per darsi a una passione mostruosa; conoscono minutamente tutto ciò che accade fra le quinte e nei camerini, meglio d'una qualunque serva di teatro: e sguazzano in quelle cloache drammatiche come le sorche nelle fogne.

Costoro, ripeto, sono d'una ignoranza portentosa. Ne ho molte prove. Eccone una, fra le altre.

Una sera la signora Duse dava per la prima volta qui a Roma la *Locandiera* del Goldoni, quella *Locandiera* così mediocremente recitata alcune sere fa dalla compagnia nazionale. Uno dei suddetti critici, che aveva fretta e doveva fare l'articolo pel suo giornale, venne a me, tra il secondo e il terzo atto, e mi disse con molta serenità:

— Io mi secco. N'ho abbastanza per il resoconto. Ma, mi faccia il piacere, mi dica lei come finisce.

Io mi strinsi nelle spalle e gli raccontai in poche parole lo scioglimento della bella comedia goldoniana. N'ebbi pietà.

Origine degli zolfanelli.

Il 16 settembre, il *Duca Minimo* pubblica un'altra *favola mondana,* questa *Origine degli zolfanelli:*

I.

In una vecchia cronaca dimenticata si narrano talune straordinarie avventure di un famoso dottor Canamus; il quale, a detta del cronista, era più sapiente di Paracelso e di Faust e di quanti altri spesero la nobile vita alla ricerca della pietra filosofale, o dell'Alettoria « che dentro al capo del pollo si trova — ed a portarla in bocca ha meritorio » o del Celidonio che « creasi nel ventre de la rondinella », o della Brettagnina « nera, lucente, delicata e piana » che non potrebbesi mai abbastanza raccomandare alle nostre dolci pulzelle, poichè

Virginitate par sia sua dilizia,
Nè al demonio non sta prossimana

Il dottor Canamus dunque aveva compiute tante miracolose guarigioni e aveva tante volte provato a forza di sottili ragionamenti d'essere pronto a compierne altre più miracolose ancora, che alla fine la presunzione in lui superò di gran lunga la scienza. E non trovando più alcun competitore abbastanza gagliardo da tenergli testa nelle dispute, egli di tratto in tratto prendeva a provocare il diavolo, senza speranza di risposta.

Per tanto un bel giorno Satana si presentò alla porta del dottore e si fece annunziare, come un umile mortale. Il dottor Canamus, senza indugio, l'accolse. Satana allora prese una certa aria di modestia; e disse:

— Vengo ad offrirmi a voi per segretario. Se bene io non sia dotto come voi, io posso forse rendervi servigio. (Satana, qualche volta, parla in endecasillabi prosaici). Il dottore, senza la minima esitazione, accettò l'offerta. E d'ambo le parti fu solennemente stabilito un patto. Il diavolo s'impegnava a soddisfare tutti i desiderii di Canamus, senza poterne reclamare l'anima in altro luogo che nella *Città di Roma*. Canamus, che già aveva passeggiato all'ombra delle duecentottantaquattro colonne del Bernini e che non provava gran bisogno di rivedere l'augusta faccia del papa, accettò il patto sorridendo.

Il novello segretario fu messo a dura prova, poichè il suo padrone era incontentabile. Nondimeno, venne un momento in cui Canamus si stancò di amar la scienza per la scienza. Egli partì alla volta di Vienna e là prese dimora, e inoltre, non pago di esser citato come il più abile e il più ricco tra i dottori, volle salire fino alla nobiltà e stringer le nozze con una damigella di gran lignaggio.

Satana subito gli portò un invito per il ballo di Corte. Dove Canamus giunse in pomposo equipaggio, a quattro cavalli, con la parrucca incipriata e con lo spadino al fianco.

Le sale sfolgoravano di sorrisi e di diamanti. Come l'orchestra diede il primo segno della danza, l'imperatrice venne al dottore, conducendogli una fanciulla eletta tra

quelle che più lo avevano abbarbagliato con il baleno dei loro sguardi e con il fulgore dei loro gioielli rari.

Dopo tre o quattro figure a pena, Canamus tutto commosso vide venirsi di nuovo innanzi l'imperatrice; che gli disse, benignamente sorridendo:

— Vedo, dottore, che la vostra damigella vi ha conquistato. Vengo in aiuto della vostra timidezza, annunziandovi ch'ella non è rimasta insensibile ai vostri omaggi. Ho chiesto la sua mano per voi, e la sua mano vi è accordata.

Mai nozze furono con maggior facilità conchiuse. Il diavolo, come tutti sanno, è onnipotente alla Corte. Quindici giorni dopo, Canamus era felicissimo sposo della più nobile fanciulla viennese, d'Hedwige di Kuisberg.

II.

Ahimè, la felicità coniugale è la più caduca di tutte le felicità! Il roseo splendore della luna di miele a poco a poco si fa vermiglio e il disco plenilunare a poco a poco scemando diventa un arco minaccioso: *rubicundo turgescit Cynthia cornu.*

Lo sposo era pieno di dottrina e di dovizia; la sposa era nobile da quanto gli Absburgo. Ma erano tutti e due di natura così diversa che presto la guerra scoppiò. L'uno affermava che con le sue immense ricchezze avrebbe anche potuto pretendere alla mano di una principessa di sangue reale. L'altra assicurava che una donna di gran lignaggio com'ella era, gli faceva anche troppo onore.

Alla fine Hedwige ebbe la vittoria; poichè riuscì a persuadere il dottore che per far fortuna basta un sol colpo audace o una felice speculazione o tutt'al più la vita di un uomo, mentre che per constituire una buona nobiltà ci vogliono molte e molte generazioni.

Hedwige insomma deplorava continuamente il matrimonio contratto con un dottore di così oscuri natali; e si compiaceva d'umiliare il marito facendosi sempre annunziare prima di lui e passando sempre innanzi.

III.

Canamus ordinò al suo segretario, con voce imperiosa:

— Per confondere questa Kuisberg, voglio che voi mi procuriate il più illustre e il più alto degli alberi genealogici. Avete capito?

Ventiquattr'ore dopo, Satana tornò nel gabinetto dottorale portando una pergamena di tal prodigiosa lunghezza che ci vollero ben venti minuti per isvolgerla.

— È impossibile — disse il diavolo, tenendo tra le dita l'estremità della pergamena preziosa mentre l'altra estremità per molti avvolgimenti giungeva all'angolo più lontano della stanza — è impossibile trovar nulla di più autentico. Voi discendete da colui che fu sposo nelle nozze di Cana. Quando il figlio di Dio ebbe cangiata in vino l'acqua delle capaci anfore, lo sposo, un poco ebro, trasse la sua dolce compagna lungi dal clamor delle mense, in un giovinetto bosco propizio agli amplessi, dove il vostro avo Canamus fu concepito. Canamus ebbe posteri innumerevoli. Uno de' suoi discendenti andò a fondare il Canadà. Un altro, famoso in tutte le terre per la sua magnificenza, diede il nome al canapè. Un altro mise in onore la coltivazione della canape e il giusto uso del canapo. Il vostro ascendente diretto regnò sul Kanato della Mongolia, e uno de' suoi figli divenne il re Giovanni Canaloya ed ebbe la sua residenza in Boemia.

— Basta! — interruppe fieramente Canamus afferrando la pergamena.

Satana sorrise, poichè vide che il padrone, appena in possesso della sua genealogia, aveva già il sentimento della dignità ereditaria.

Edwige entrava in quel momento.

— Signora — le disse il nobile marito — lasceremo Vienna oggi stesso per andare a visitare il castello del re Giovanni Canaloya, di cui voglio restaurare le rovine troppo a lungo neglette. Questa incuria mi ha data reputazione d'uomo più fiero delle proprie opere che del ricordo de' suoi avi. Ora mi piace chiuder la bocca ai maldicenti.

Il tono risoluto, con cui questa inaspettata rivelazione fu fatta, impose un certo rispetto alla superba Kuisberg. La quale mise mano, senza indugio, alle sue valigie stemmate e ornate d'argentei chiovi come gli scudi omerici.

IV.

La mattina dopo, gli sposi partirono alla volta della Boemia.

Satana aveva comprato le rovine per conto del dottore; e mille fabbri lavoravano dì e notte a rialzare le torri e gli spaldi.

Quando tutto fu all'ordine, l'illustre coppia si mise a visitare le Corti d'Europa. Non rimaneva che una capitale.

Disse Hedwige:

— Prima di far ritorno al castello, bisogna che andiamo a Roma.

— No, no, mai! — esclamò Canamus, con un gesto di orrore.

— Che ha dunque Roma per ispirarvi una tal ripulsione? — chiese la donna.

Rispose Canamus:

— La malaria è la sola malattia contro cui la mia scienza non abbia virtù.

— Qualche altra cosa ci dev'essere — disse Hedwige, incredula. — Il vostro turbamento mi dimostra che avete particolari ragioni ad evitare il soggiorno a Roma. Andrò dunque sola; e dalla vostra maggiore o minore premura a raggiungermi misurerò l'affetto.

Ella infatti partì. E Canamus potè alla fine respirare in libertà e vivere a suo talento.

V.

Dopo alcune settimane di vita assai dilettosa, il dottore pensò di tornare al castello di Giovanni Canaloya, al castello avito che i boschi secolari cingevano di verde abbracciamento.

Prese un posto sopra un battello che navigava da Ve-

nezia a Trieste. Ma, come mise il piede sul ponte, Satana gli presentò il documento del patto dicendo:

— Voi siete mio, ormai.

— Come? — grida Canamus, impallidito.

— Leggete il nome della nave che vi porta.

Canamus sporgendosi lesse su la poppa: *Città di Roma.*

Senza esitare un minuto, si slanciò in mare e nuotò a gran forza di gambe e di braccia verso la riva.

— Voi mi mancate di fede — disse Satana che l'aveva seguito nelle acque.

— Senti, — propose allora Canamus — poichè tu vuoi ad ogni costo avermi ne' tuoi Stati, io farò atto di sottomissione, a un patto.

— A qual patto?

— A patto che tu viva per un anno intero con la mia nobile sposa Hedwige di Kuisberg.

— Preferisco tornare all' inferno — urlò Satana — Tieniti la moglie e l'anima!

E con queste parole disparve, lasciandosi dietro una fumida striscia di zolfo in cui Canamus intinse certi fuscelletti di gambo di canapa.

E di là ebbero origine gli zolfanelli.

Così narra la cronaca. Io non ho aggiunto nulla di mio, per la verità.

Tra le *Favole mondane,* il 18 settembre, *Myr* pubblica *La capellatura,* tratta da Maupassant.

Nella rubrica *Storia e storielle,* il 20 settembre, *Myr* pubblica *La vendetta dell'elefante.* È l'avventura capitata a New-York, alla rappresentazione di un gran dramma spettacoloso intitolato il *Rajah,* durante la quale appariva sulla scena un elefante, montato da una *professional beauty,* miss Fancy. L'elefante, che era stato infastidito dalla bellissima attrice, si vendicò di lei, facendola cadere a terra. Il direttore del teatro,

nelle rappresentazioni successive, sostituì miss Fancy con un fantoccio.

A firma *Myr*, il 24 settembre, si pubblica: *I tre curati di Campeluna (da un antico)*, in *Storie e storielle*.

Nella *Cronaca di Roma*, il 25 settembre, è pubblicato questo cenno necrologico della principessa d'Antuni:

Morte della principessa d'Antuni.

Mentre ieri sera il *Fanfulla* dava la triste notizia della malattia della principessa Maria d'Antuni, la povera principessa già era spirata.

Per tutta la famiglia Del Drago e anche per gran parte della nobiltà romana, questa perdita improvvisa è dolorosissima. Noi avevamo veduta la gentile signora da poco tempo. Ella era nel pieno fiore della bellezza e della gioventù, immensamente amata dal marito, gioia ed orgoglio della casa dove ella aveva portato tutta la vivacità e la dolcezza della sua natura di spagnuola.

Era incinta di otto mesi, e villeggiava sul lago di Como, col marito e coi bambini, felicemente. La morte l'ha colpita quasi all'improvviso; il morbo l'ha vinta, si può dire, in poche ore.

La sventura è grave ed ogni parola di conforto sarebbe inutile. La principessa d'Antuni è morta a ventiquattr'anni!

Noi, che abbiamo spesso parlato di lei nelle nostre cronache di vita mondana con quell'ammirazione e con quel rispetto che tante virtù di cuore e di bellezza meritavano, uniamo le nostre condoglianze profonde e sincerissime a quelle di tutta Roma.

Un'altra delle *Storie e storielle*, intitolata *Gl'incompresi*, di *Mab*, appare il 26 settembre.

Il 28 settembre *Svelt* pubblica, tra le *Favole mondane*, una *English spoken*, che è la narrazione di

un'avventura di viaggio capitata ad un ufficiale e ad un suo amico, i quali, vedendo una signora tutta intenta a leggere un giornale inglese, parlano fra loro in inglese per attrarre l'attenzione della leggitrice; ma poi scoprono che ella non sa una parola d'inglese.

Il 1° ottobre, in *Arte ed artisti,* col titolo *A proposito di medaglie, Miching Mallecho* parla degli artisti premiati all'esposizione di Berlino.

Matrimonio della Zucchi.

Nella rubrica *Cronaca bizantina,* il 3 ottobre, il *Duca Minimo* scrive: *Il matrimonio di una diva:*

Si annunzia il matrimonio della diva Zucchi; e qui a Roma molti vecchi cuori d'adoratori palpiteranno alla notizia inaspettata. Un principe russo, che porta uno de' più grandi e gloriosi nomi della nobiltà di Pietroburgo e che possiede non so quante coppe d'oro ricolme di zaffiri e non so quante moggia di rubli, dopo avere incoronata di diamanti la magnifica testa della danzatrice, è stato preso dal casto desio d'incoronarla di fiori d'arancio. E la diva, che già vide sotto il mirabile arco della sua gamba passar carponi un intiero gregge belante e tremolante di cicisbei e che abbagliò le turbe mostrandosi tutta rosea tra i veli luminosi, salirà l'altare avvolta nelle pudiche bende nuziali.

O innumerevoli danzatrici *innuptae,* che ai dolci richiami del buon Guglielmo siete venute a popolare le seccanti solitudini di Roma, e che nelle ore di malinconia vedete in lontananza qualche volta scintillare la navicella del matrimonio tratta dagl'ircocervi alati,

in modum
dicite: o Hymeneae Hymen,
Hymen o Hymeneae!

Poi coglie l'occasione per parlare del matrimonio della Taglioni, celebrato nel 1832 col conte Gilbert

de Voisins, e narra un aneddoto su di lei, tratto da Arsène Houssaye.

La *Cronaca bizantina* del 5 ottobre ha una novella fantastica, *Mani fredde, cuore caldo,* del *Duca Minimo.*

Quella del 19 ottobre ha *Due autunni,* del *Duca Minimo,* dal quale stralciamo:

Roma d'ottobre.

Il freddo è venuto. La mattina, uscendo di buon'ora, si sente su la faccia un'aria viva e frizzante che mette in tutto il sangue un movimento di gioia. Quando in mezzo alle nebbie leggere il sole incomincia ad aprirsi una via luminosa e nell'aria succede alle nebbie un tremolio come di veli intessuti di fili d'oro, tutta la città acquista una nuova gaiezza. E' indescrivibile il fascino di Roma in questi giorni d'autunno, in questi giorni che sono alternativamente limpidi e torbidi, che sembrano fatti di sorrisi e di lacrime, come dice il poeta. Alla Roma autunnale io non saprei paragonare, in bellezza e in dolcezza, che la Roma d'aprile, dei principii d'aprile, la Roma rosata, come la chiamava una signora compratrice di fiori e di mandarini su la piazza di Spagna, quando tutta la vecchia città sacra, con le sue felici fontane luccicanti nell'azzurro, sente la primavera come una foresta.

L'ottobre romano persuade all'amore, più forse che i viniferi ottobri delle campagne aperte.

Nella rubrica *La vita ovunque,* il 20 ottobre, il *Duca Minimo* ha un *Piccolo corriere*, nel quale parla della commedia *Monsieur Scapin* di Jean Richepin, della tassa sulla rendita che la Francia voleva imporre agli attori comici e dell'esposizione di Berlino.

Nel *Piccolo corriere* del 22 ottobre riproduce dal *Figaro* una lettera del Berlioz all'amico Ernst ed un aneddoto su Alfredo de Musset narrato dall'Houssaye.

Una *Cronaca bizantina* del *Duca Minimo* è pubblicata sulla *Tribuna* del 23 ottobre, e descrive i fasti dell'operetta con l'avventura d'un conte e d'un pompiere.

Severino Ferrari.

Per le nozze di un poeta, che è Severino Ferrari, il *Duca Minimo* pubblica il 27 ottobre, in *Cose d'arte:*

Severino Ferrari, il poeta dei *Bordatini,* il critico argutissimo, il più bizzarro di quei nuovi Goliardi che un tempo fecero così lieto tumulto di giovinezza nelle aule degli studî fiorentini, celebra le nozze con la sua bella e gentile musa, con la signorina Gini, a cui egli certo deve le più chiare ispirazioni del suo *secondo libro.*

Accorri roteando, o mia pavona:
sul mandolino muor la serenata;
a momenti si desta la padrona.

Colle man bianche ti dà la mondiglia,
e getta un guardo su nella vetrata:
è freddo, e mi domanda la mantiglia.

Andate a letto, padrona amorosa,
fra la bambagia sarete una rosa:
s'alzi a sua posta il sole luminoso,
tiepido è il letto e giovane è lo sposo!

In questa occasione Guido Mazzoni, con animo fraterno, ha pubblicato in nitida edizione di soli venticinque esemplari il primo canto d'un suo racconto in terza rima intitolato Maria Spinelli.

E il dono nuziale, in verità, non poteva essere più squisito.

Continua parlando della *Vittoria Savorelli,* e conclude:

Severino Ferrari, il quale alcun tempo fa chiedeva in giocondi endecasillabi a Giovanni Marradi:

> — Quel Mazzoni, quel Biagi (i due gran Guidi)
> non fan nulla per noi? —

il buon Severino si sentirà tutto lieto di questa bella risposta che a lui dà il più giovine dei due Guidi.

Augurii cordialissimi a Ridiverde! E che egli colga in mezzo ai mirti ed ai lauri del suo dolce paese molti favi di miele.

La vita ovunque - *Piccolo corriere* dell'8 novembre è dal *Duca Minimo* dedicato alla moda, e specialmente ai bastoni e agli ombrelli (traduzione e parafrasi di una pagina di *Vie parisienne*). Poi vi si riproduce quanto il *Duca Minimo* ha già pubblicato sulle riverenze (v. pag. 116 e 117) e si fa cenno di una esposizione di tessuti antichi e moderni, promossa dal comm. Erculei, direttore del Museo artistico-industriale.

Un « ventaglio » di G. A. Sartorio.

Nella rubrica *Cose d'arte*, col titolo *Un ventaglio*, il *Duca Minimo* pubblica l'11 novembre:

Tra le eleganze e le magnificenze feminili di quest'anno sarà il ventaglio dipinto, il ventaglio artistico di gran valore, opera di un pittore famoso o di un disegnatore alla moda. Tutte le signore mondane vorranno avere non uno dei soliti ventagli industriali con fiori e con uccelli dell'altro mondo, ma un ventaglio su cui Vincenzo Cabianca abbia acquerellato un suo crepuscolo misterioso e Mario De Maria abbia colorita una bizzarra fantasia lunatica e Alfredo Ricci abbia lungamente accarezzata col pennello ricercatore una ideale figura moderna o una Laldomine vestita di broccati argentei.

Ho visto jeri nello studio di G. A. Sartorio un ventaglio bellissimo, eseguito per commissione del Villegas, che è una

vera opera d'arte ed anzi un vero e proprio quadro di soggetto antico.

Giulio Aristide Sartorio è una singolare natura di artista. Coloritore assai ricco e potente, disegnatore audace, egli va illustrando da qualche tempo ne' suoi quadri l'epoca bizantina, quella straordinaria età di decadenza che ancora in gran parte è sconosciuta ed oscura. Tutta quella meravigliosa dovizia di colore e di splendore onde si ammanta la corte imperiale, e quelle strane figure di vescovi mitrati e di regine pompose e di santi rigidi e di vergini e di schiavi, e quelle architetture e quelle sculture preziose e minute come opere di oreficeria, e tutti quelli arnesi e quelli strumenti di non mai veduta ricchezza, e quelle tappezzerie dove chimeriche figure di animali e simboli ed enigmi sacri e fiori si avvicendano con infinita varietà di forme e di attitudini, tutte quelle cose insomma in cui è l'impronta di un'arte complessa e ricercata e troppo opulenta, tutte hanno esercitato un fascino su la fantasia di questo artista modernissimo che sa nello stesso tempo trarre alcune delle più belle e pure sue inspirazioni da Dante e dal Petrarca e dai minori poeti del dolce stil novo.

Il soggetto della pittura di cui parlo è infatti tratto dalla *Vita nova*. I lettori forse rammenteranno il passo in cui l'Alighieri narra quel che gli accadde nell'anniversario della morte di Beatrice.

« In quel giorno nel quale si compiva l'anno, che questa donna era fatta de' cittadini di vita eterna, io mi sedea in parte, nella quale ricordandomi di lei, disegnava un angelo sopra certe tavolette: e mentre io 'l disegnava, volsi gli occhi, e vidi lungo me uomini a'quali si convenia di fare onore. E' riguardavano quello ch'io facea; e secondo che mi fu detto poi, egli erano stati già alquanto anzi che io me ne accorgessi. Quando li vidi, mi levai, e salutando loro dissi: Altri era testè meco, e perciò pensava. Onde partiti costoro, ritornaimi alla mia opera del disegnare figure d'angeli: facendo ciò, mi venne un pensiero di dire parole per rima, quasi per annovale di lei, e scrivere a costoro,

li quali erano venuti a me: e dissi allora questo sonetto, che comincia: *Era venuta...* »

Nella pittura del Sartorio, Dante, nel suo tradizionale vestimento scarlatto, è seduto in atto di meditazione, tra i gravi libri e fra le tavolette. La mano sinistra gli sorregge la fronte e la destra disegna ne la tavola la figura. Tutta la faccia è illuminata da una specie di estasi; il profilo è dolce e malinconico; gli occhi sono semichiusi. E d'innanzi a lui risplende in un'aureola celestiale l'imagine di Beatrice, esile e bianca, in atto di benedire.

Il fondo è lavorato minutamente, anzi direi quasi è miniato come una pagina di messale. Tutta intera la pittura, se bene abbia nel disegno, nel colore e nella composizione la serietà di un quadro, risponde a un concetto decorativo. Un ramo di fiori rosei attraversa la parte destra del ventaglio dove è scritta in caratteri antichi la soave quartina:

> Era venuta nella mente mia
> La gentil donna, che per suo valore
> Fu posta da l'altissimo signore
> Nel ciel de l'umiltate, ov'è Maria.

I capitelli delle colonnette che sorreggono l'architettura sono d'una mirabile finezza e rammentano quelli del chiostro di San Giovanni in Laterano. Un ramo di grandi gigli argentei sorge, ai piè di Dante, di tra i libri accumulati; e a traverso una finestra si vede in lontananza un piccolo paesaggio chiarissimo, con le colline azzurre e i sottili alberelli quali amò dipingerli il Perugino in fondo al portico del suo San Sebastiano.

Questo ventaglio, eseguito per commissione di un grande maestro, è certamente una delle più belle e geniali cose che possa vantare, in questi ultimi anni, la nostra arte decorativa: poichè unisce alla nitidezza e alla eleganza del disegno e alla novità dell'ornato e all'armonia e alla simpatia generale del colore un notevolissimo studio di espressione e di concetto. Sarebbe tempo oramai che tutti i nostri giovini artisti seguissero l'esempio, risollevando, con serietà di ricerche

nuove, l'arte decorativa allo splendore a cui la portarono in Italia i più celebrati maestri del Rinascimento.

Di tamburelli e di tavolozze e di ventaglietti e di paraventini fioriti, in verità, ne abbiamo abbastanza.

Ancora le signore e le pellicce.

Il 12 novembre, nella rubrica *Cronaca bizantina,* il *Duca Minimo* ripubblica l'elogio delle pellicce delle signore (v. pag. 48, 49 e 50) con qualche modificazione; ad esempio, questa:

La marchesa Maurigi, la marchesa dai piedi meravigliosi che Atalanta avrebbe invidiati, è già a Roma; e fra poco anch'ella celerà la sua fina eleganza nell'amplitudine del mantello opulento. La duchessa d'Artalia, la piccola duchessa magra dagli occhi turchini e dai capelli cupi, si distingue per le maniche larghissime, ricchissime, d'onde escono due minuscole mani più candide d'un fior di gelsomino. Ma ella quest'anno è stata provata dalla sventura; e forse non la vedremo che assai di rado.

E non vedremo più mai la povera principessa d'Antuni, la povera morta, che portava sempre una sua pelliccia breve su cui, ricordo, cadeva un bel ricciolo nero legato da un nastro azzurro-pallido o giallolino... E nè anche vedremo forse, per questo inverno, la duchessa di Magliano, che portava una giacca gittata su le spalle militarmente, con le maniche pendenti, su l'abito di panno marrone ornato di *soutaches*. A quando la desideratissima guarigione? Volano alla villa di Frascati gli augurii di tutta Roma.

Poi ripubblica alcuni brani del diario di donna Claribel sulla caccia alla volpe. (pag. 50 - 55).

La stessa rubrica *Cronaca bizantina* del *Duca Minimo,* il 13 novembre, contiene riprodotta la descrizione di una mattinata di sole a Roma, già pubblicata, con qualche variante (v. pag. 56, 57 e 58). Continua,

parlando della stagione invernale a San Remo, di almanacchi e di altri argomenti.

Segue poi questo asterisco, degno delle *Guêpes* di Alfonso Karr:

Le spalle delle signore

Ecco una malinconica riflessione di Edmondo De Goncourt:

— *Les épaules abattues disparaissent, et avec elles s'en va un peu de l'aristocratie physique de la femme.*

La riflessione, che m'è capitata sotto li occhi leggendo *Idées et sensations d'un vieux civilisé,* ha un gran fondo di verità. Ogni anno più, aiutate in questo dalla moda, le spalle delle signore si vanno rialzando ed acuminando con gran discapito della bellezza e della nobiltà loro. Le spalle salgono, salgono, salgono, come un titolo *immobiliare* qualunque.

Ma a quando un *crac?*

Il 14 novembre, il *Duca Minimo* fa il resoconto di una serata di musica, datasi nelle sale della *Tribuna.*

La valle del Bisenzio.

Per le nozze Amadei - Lippi, il *Duca Minimo* pubblica, il 17 novembre, questo ricordo:

Chi scrive si rammenta di avere spesso incontrata la signorina Adriana in compagnia della gentile sorella, alcuni anni fa, per le vie, un po' selvagge, che discendono dai colli al Bisenzio, in quel di Prato. Allora la signorina Adriana era su la prima adolescenza, e cresceva lietamente in bellezza, tra i lauri e i roseti di quella sua dilettosa villa toscana, tra le piccole selve di quercioli tutte canore come frasche d'un paretaio, dove l'aureo Firenzuola imaginò alcune delle sue favole più nitide e più fresche. I ruscelli dal colle di Filèttole discendevano con copia di purissime acque giù per la china sassosa; la Calvana, nuda e solitaria, s'incurvava come una immensa cupola, sotto i cieli azzurri; e la valle felice, attraversata dal grande alveo biancheggiante del Bisenzio, si allargava al fondo popolata

di case e di vigneti, divisa in parti simmetriche, fiorita come un verziere. Forse la novella sposa tornerà presto in quei luoghi sereni, e vi tesserà il suo soave idillio nuziale. Augurii a lei, cordialissimi, da chi in quei luoghi ha lasciati molti ricordi di gioventù, nel lontano tempo degli studii.

Rappresentazioni storiche.

Il 25 novembre, nella rubrica *Cose d'arte*, col titolo *Le rappresentazioni storiche*, il *Duca Minimo* pubblica:

Dunque l'*Italia artistica* darà, dal 1° al 24 di dicembre venturo, in Torino, al *Teatro Scribe,* una serie di rappresentazioni storiche. Sei sono le comedie scelte, come i nostri lettori sanno: la *Calandra* del Bibbiena, i *Suppositi* dell'Ariosto, la *Mandragola* del Machiavelli, il *Marescalco* dell'Aretino, la *Pinzochera* del Lasca, l'*Aridosio* di Lorenzino de' Medici. I comedianti al soldo del cavaliere Vitaliani reciteranno le sei opere; gli scenari ed i costumi saranno studiosamente riprodotti da artisti di valore; e sei conferenzieri illumineranno intorno a ciascuno autore il pubblico incolto. Inoltre un maestro famoso scriverà la musica dei cori della *Mandragola.*

Tutto questo già da qualche settimana è annunziato; e noi speriamo che le promesse sieno tutte mantenute e che l'aspettazione di quanti in Italia amano e coltivano l'arte non rimanga in alcun modo delusa.

E, anche, ci rallegriamo dell'avvenimento e facciamo voti ed augurii per il pienissimo successo, perchè siamo stati noi i primi a proporre publicamente la cosa e ad incitare alla prova il direttore del *Teatro drammatico nazionale,* circa quattro mesi fa. Il signor Tibaldi allora non volle darci ascolto, tutto intento a preparare il suo palco scenico per una compagnia di cantatori più o meno afflitti dalla raucedine. Ma un gruppo di giovani di gusto e d'ingegno ha avuto il coraggio di mettersi all'impresa; e quel che in Roma capitale d'Italia e in un teatro nazionale non è stato possibile, sarà possibile in Torino, in un teatro di second'or-

dine, con una compagnia comica che non è caduta dal cielo e non è *stabile* come quella di cui il signor Tibaldi è protettore.

Noi scrivevamo, nel luglio scorso, quando il Teatro drammatico pareva volesse inaugurare con la *Locandiera* una serie di rappresentazioni nazionali:

« Tutte le vecchie glorie sceniche italiane ecc. » *(v. articoli sul Teatro drammatico nazionale)*.

Nel 1850 fu tentata una risurrezione simile al Teatro francese, mi pare, sotto la direzione di Arsène Houssaye. Fu rappresentato il *Bourgeois Gentilhomme* con tutto l'apparato scenico delle rappresentazioni regali d'un tempo a Chambord, a Versaglia e a Saint-Germain, e quindi con i *soli*, i cori, i *divertissements* che avevano dilettato Luigi XIV e la Corte il 14 ottobre 1670. Alla gran festa non mancava che il Lulli. Tutto fu cantato e danzato alla moda del XVII secolo. E li spettatori ascoltarono con molto diletto le sinfonie, le ariette, i duo, i cori e le ciaccone che sono una sorta di ballo alla spagnuola. La cerimonia turca dell'atto quarto fu interrotta da sonanti risa. Anche ci fu qualche mormoratore, e qualcuno anche si addormentò nella sua poltrona brontolando che quello era un voler profanare l'ombra del Molière (e si recitava, badate, come appunto recitava lo stesso autore ai tempi suoi!); e qualcuno anche tentò di protestare con bassi suoni. Ma il trionfo alla fine fu completo; e i cronisti dei giornali, compreso il terribile Giulio Janin, levarono alte laudi all'audacia dell'Houssaye.

Se bene noi non abbiamo molta opinione del buon gusto e della cultura del pubblico italiano e se bene l'impresa dei giovani di Torino sia veramente difficilissima, pure speriamo ed auguriamo un trionfo simile almeno a quello che ebbe il *Bourgeois Gentilhomme* del divino Molière.

Torneremo quanto prima sull'argomento, presentando via via ai lettori pazienti la trama di ciascuna delle sei comedie scelte che sono veramente tra le migliori della nostra letteratura drammatica del secolo XVI.

Nessuno, tra i poeti e i prosatori che fioriscono nel

bel paese, è tentato di scrivere gl'*intermezzi* per qualcuna delle comedie antiche, come fece Alessandro Dumas figlio per l'*Amour medecin?*

La prova ci par degna d'uno scrittore geniale. Enrico Panzacchi e Ferdinando Martini, per esempio, riuscirebbero. All'opera dunque, o uomini accidiosi!

L'arte industriale.

Il 27 novembre, in *Cose d'arte,* il *Duca Minimo* parla dell'opera *Il tesoro dell'ornato,* pubblicata dagli editori Modes e Mendel, aggiungendo:

Oggi l'arte industriale, dopo un periodo di decadenza massima, accenna a un rinascimento che porterà buoni frutti se sarà promosso e condotto con serietà d'intenti nuovi e con rispetto alle buone tradizioni paesane. Le stoffe, i mobili di legno, le oreficerie, i merletti lavorati, le maioliche, tutti insomma gli oggetti di comodità e di lusso pei quali i nostri antichi avevano una speciale cura, da qualche tempo erano caduti in tale barbara corruzione di forme e di colori che in verità pareva si fosse interamente smarrito nella terra d'Italia ogni senso di bellezza e di decenza. Alcune delle ultime esposizioni internazionali d'industria erano addirittura un'ignominia: i mobili di legno, in ispecie, e le maioliche raggiungevano il più alto grado della goffaggine presuntuosa ed offendevano atrocemente ogni più semplice legge estetica. Mai s'era visto un pervertimento più cieco.

Un'opera dunque, come questa che gli egregi Modes e Mendel hanno il coraggio di mettere alla luce, in cui fossero con ordine e metodo critico esposti gli elementi e i principii dell'arte decorativa, era desideratissima in Italia.

Fidia.

Poi parla dello studio di Massimo Collignon su Fidia, pubblicato nella collezione *Librairie de l'Art* che proseguiva il Rouam, sotto la direzione di Eugenio Müntz. Di Fidia il *Duca Minimo* si occupa nella stessa rubrica, anche il 1° decembre. Scrive fra l'altro.

Venne il tempo di Pericle; e una meravigliosa attività di arte invase tutta intera l'Attica. Era nel pensiero di Pericle che l'Acropoli fosse consacrata tutta alla religione e divenisse il centro religioso della città e con la magnificenza dei monumenti e degli edificî sorgesse a testimonianza della grandezza d'Atene.

La costruzione del Partenone inaugura la serie delle opere massime su l'Acropoli. Senza dubbio verso il 447 il nuovo piano, lungamente meditato da Pericle, comincia ad essere attuato, e appunto verso quell'epoca Pericle chiama Fidia in aiuto di tanto lavoro.

« Fidia, dice Plutarco, era divenuto l'amico di Pericle ». L'insigne oratore aveva infatti trovato nello scultore uno spirito degno di comprendere le sue generose ambizioni. A lui affidò la direzione dell'opera immensa. « A fianco di Pericle, dice ancora Plutarco, egli dirigeva ed invigilava ogni cosa, se bene avesse agli ordini suoi architetti ed artefici di statue valentissimi ». Gli architetti erano Ictinos, Callicrate, Mnesicles; gli artefici, Alcamanes, Agoracrite di Paro e Colotes: gli uni già celebri, aventi già un ingegno esercitato e uno stile proprio; gli altri, docili discepoli del maestro, pronti a ricevere e a metter in pratica i suoi insegnamenti. Inoltre, Fidia aveva il comando su un esercito innumerevole di operai per comporre insieme tante e così diverse e così preziose materie: il marmo, il bronzo, l'avorio, l'oro, l'ebano, il cipresso. Plutarco enumera tutti i mestieri che concorrevano all'opere dell'Acropoli. « Erano falegnami, modellatori, fonditori in bronzo, fabbri, muratori, artigiani esperti nel distender l'oro e nell'ammollire le foglie d'avorio, pittori, maestri di tarsia e di cesello. » Sotto l'impulso di Fidia, i lavori procedevano con una rapidità che meravigliò la Grecia intera.

Imaginate voi lo spettacolo magnifico, su la vasta area dell'Acropoli? La moltitudine laboriosa attende alla fatica con lieto animo, attraversata di tratto in tratto da carri tonanti, su' quali i blocchi di marmo pentelico scintillano come neve pura. Sorgono qua e là, tra la fatica, le canzoni. E, di mezzo

all'adunamento degli uomini, si leva a poco a poco il colonnato del Partenone, candido ed augusto, armonioso come una musica, nell'azzurro profondo.

Fu nell' estate del 438 consacrata con molta solennità la statua criselefantina d'Atena Parthenos, che è tra le più degne opere fidiache. Non essendo il Partenone propriamente un tempio, la statua non era destinata al culto, ma piuttosto un ricchissimo *ex-voto* che lo Stato consacrava alla dea protettrice della città.

La vita ovunque - Piccolo corriere del 2 decembre, a firma *Il Duca Minimo,* contiene: una conversazione con Vittoriano Sardou, a proposito della prova generale di *Patrie* (tratta dal *Gaulois) ;* la notizia di « una *toilette* bianca, tutta sparsa di rose dipinte » indossata dalla bellissima lady De Grey a un ballo dato dal principe di Galles a Sandrigham; la notizia di un treno per la Patti; ed infine l'annunzio della vendita di una collezione di porcellane e miniature a Roma. A proposito della quale vendita, il *Duca Minimo* scrive:

Porcellane di Sassonia.

Sarà una gioia degli occhi tutta quella popolazione di figurine di Saxe, d' una tonalità così viva, atteggiate alle più lusinghevoli grazie dell'amore. Oh tutte quelle Colombine e quegli Arlecchini e quegli Scapini e quei pastorelli idillici, e quelle *soubrettes friponnes* e quelle *bouquetières mutines,* e quei giardinieri tutti svolazzanti di nastri e quei *pierrots,* e quegli dei e quelle dee fuggite dall'Olimpo!

Oh, tutte quelle zuccheriere e quelle caffettiere, e quelle scodelle e quelle tazze decorate di miniature fini, e quelle *bombonières* in forma di giglio o di grappoli d'uva, quelle cornici composte di frutta così fresche, così naturalmente colorite che paiono vere frutta raccolte nel grembo di una scaturigine pietrificante!

Nella collezione in vendita le miniature su placche d'avorio tengono un posto importantissimo e portano le firme di Dubourg, di Lefèvre, di Weyler, di Siccardi il trionfa-

tore, di Vestris l'artefice dalla precisione incomparabile, e dello svedese Hall che è il principe dei miniatori, il più delicato, il più aristocratico.

Pezzi molto notevoli sono anche certi vasi traforati a giorno, rarissimi oggi; alcuni candelabri a fondo giallo e cinque imitazioni della porcellana cinese.

Gli artefici di Saxe, nella prima epoca, s'ingegnarono a riprodurre fedelmente le porcellane della China, non solo nella forma ma anche nel disegno, nel colore e fin nella doratura. Le imitazioni erano così perfette che il più acuto conoscitore si sarebbe ingannato.

E giacchè siamo a parlare della prima epoca della manifattura di Saxe, le lettrici sapranno che la prima fabbrica fu messa nel castello d'Albert, a Meinen, sotto la direzione di Boettiger. La fabbrica aveva apparenza di una fortificazione. L'entrata era permessa soltanto agli operai e nella notte il ponte levatoio rimaneva alzato. Il caolino non doveva uscire dal regno; giungeva alla fabbrica chiuso in casse tempestate di sigilli.

Le secret jusqu'au tombeau, era la parola d'ordine, scritta ovunque. Il rivelatore del segreto doveva essere imprigionato per sempre nella fortezza di Koenigstein.

Il segreto fu così ben conservato che la Francia dovè rassegnarsi a fabbricare in vece la *pâte tendre*. E, a dire il vero, fu gran ventura.

L'imperatrice Eugenia.

Nella rubrica *Cronaca bizantina,* il 4 decembre, è pubblicato questo articolo, intitolato *L'Imperatrice,* dovuto al *Duca Minimo:*

Un nostro telegramma da Torino ci annunzia che l'imperatrice Eugenia si è recata a Moncalieri a visitare la principessa Clotilde. Ella giungerà probabilmente a Roma domani; verrà con il suo gran dolore in questa malinconia della pioggia e della nebbia. E sarà ospitata, crediamo, in casa Bonaparte.

Ella viene in Italia per la seconda volta a trattenersi

qualche tempo, per ridare un po' di forza alla sua salute affranta.

Io mi ricordo di aver veduta Eugenia di Montijo, alcuni anni fa, a Firenze, nella chiesa di Santa Croce. È, si può dire, un ricordo d'infanzia. I Fiorentini circondavano la sventurata signora d'una specie di reverenza pietosa. Quando ella discese dalla carrozza, accompagnata dal principe imperiale, la moltitudine fece ala al suo passaggio. Dietro veniva il principe Gioacchino Murat, un giovine biondo e roseo, a braccio d'una dama tutta chiusa in un gran velo nero.

Eugenia attraversò la chiesa lentamente. Come tutti tacevano, si propagava nella navata il romore de' suoi passi. Una larga zona di sole, di quel bel sole toscano che ha il soave pallore dell'oro, entrando da una finestra si diffondeva per l'ombra azzurrognola. Io ho ancora nella memoria le due figure, della madre e del figlio, trapassanti per quel lume che le irraggiò intere dal capo ai piedi. La madre era molto pallida e quasi disfatta; ma ancora era bionda la capellatura che splendeva un tempo così tumultuosamente sotto la corona, e ancora qualche lineamento del volto ricordava la bellezza della Diana di Compiègne. Il figlio pareva robusto; aveva in tutta la persona una squisita cura di eleganza; sorrideva inchinando il capo per rispondere ai saluti, inconsapevole della sua sorte.

Mi ricordo che quel giorno, come io tornava a casa, vidi nella vetrina di un venditore di stampe l'incisione del ritratto dell'Imperatrice dipinto dal Winterhalter; e rimasi lungamente a guardare, non senza un poco di malinconia.

Il Winterhalter fu, con il Nicuwerkerke e con la duchessa Colonna, uno dei migliori ritrattisti dell'Imperatrice. Il busto del Nicuwerkerke, che la rappresenta nella magnificenza della sua bellezza e insieme nel fiore della sua giovinezza, è senza dubbio il più somigliante. Il Winterhalter è meno reale, poichè egli vedeva sempre la realtà a traverso un roseo velo romantico. Ha dipinto la donna piut-

tosto che l' Imperatrice, se bene la bionda testa sia incoronata e ingioiellata; e alla donna ha dato la dolcezza e la espressione ingenua d'una figurina di *Keepsake*. La duchessa Colonna, nel suo marmo, fu più vera. Gli altri ritrattisti fecero l' Imperatrice sempre meno bella, perchè ebbero sempre paura di non farla bella abbastanza.

Ella fu veramente una Diana, la Diana delle foreste imperiali. Ma aveva il carattere delle donne del Rinascimento, di quelle bellissime donne in cui il sentimento cristiano ha leggermente scomposto le linee conferendo soavità all'espressione.

E rammentò Diana specialmente nell'ardore e nella ferocia con cui ella inseguì i cervi a Compiègne. Ella, nel profondare con la sua perfetta mano il coltello scintillante entro il collo dell'animale, aveva la stessa sicurezza e la stessa calma che un'altra qualunque donna ha nel passare con un ago il candore d'una tela. Ella non aveva ripugnanza del sangue. Era fortissima a cavallo; andava incontro a tutte le bestie selvagge e a tutti gli ostacoli, intrepidamente. Nelle caccie di Compiègne, quando il cervo s'era gettato nel lago ed era stato raggiunto dai cani che dovevano trascinarlo in riva, l' Imperatrice con un impeto di gioia balzava a terra, sguainava il coltello e feriva la preda nel cuore. Il cervo piangeva e singhiozzava; e le lagrime uscivano da' suoi dolcissimi occhi. Ma le lagrime non disarmavano il coraggio. L' Imperatrice faceva il suo còmpito di cacciatrice; rimetteva il coltello, deterso da un bracchiere, nella guaina; e riprendeva il galoppo sotto gli alberi.

Ella era terribile in caccia; ma, ahimè, ella fu assai mite il 4 settembre. Teofilo Gautier, il quale aveva celebrato con un'ode trionfale la natività del principe imperiale ed aveva predetto un *avenir magnifique*, diceva un giorno, ad un pranzo di M.me de Paiva, contro il Girardini: « *Je réponds, moi, que l'Empereur et l'Impératrice se feront tuer au grand escalier, s'ils n'ont pas raison de l'émeute* ». Ma il 5 di settembre, in un altro crocchio, il buon Théo, sempre placido, confessava che l' imperatrice non s'era mo-

strata degna delle sue predizioni. Ed Arsène Houssaye: « *Vois-tu, elle a voulu la guerre: tout devait être champ de bataille pour elle. Le devoir de l'Empereur était de mourir a Sédan, le devoir de l'Impératrice était de mourir aux Tuileries* ».

Povera signora! Ella forse sarebbe stata una sovrana ideale, per quella gaia Corte di Francia, se in un giorno di cecità non si fosse messa a far la politica e la guerra. Ma chi avrà il coraggio di rimproverarla de' suoi grandi errori dopo ch'ella è stata così terribilmente punita nel suo orgoglio d'imperatrice e nel suo amore di madre? Tutto per lei è finito. Non le restano che le lacrime e i ricordi.

Quanti ricordi! Di tutto quel meraviglioso *Decamerone*, che il Winterhatter dipinse col suo chiaro pennello, non rimane più nulla. Dove sono la contessa Walewska, la duchessa di Persigny, la contessa di Pourtalès, la contessa di Castiglione, la duchessa di Malakoff, la signora Moulton, la signora Carette? Dov'è tutta quella schiera di donne belle e possenti, che circondava l'imperatrice ai giorni lieti?

Chiede Villon nella sua dolce ballata:

Dictes-moy où, n'en quel pays,
Est Flora, la belle Romaine;
Archipiada, ne Thaïs,
Qui fut sa cousine germaine;
Echo, parlant quand bruyt ou maine
Dessus rivière ou sus estan,
Qui beauté eut trop plus qu' humaine?
Mais où sont les neiges d'antan!

La contessa Walewska piange la figlia; la duchessa di Metternich, questa parigina, è ridiventata viennese. Ancora a Parigi si vede passare nella sua matura bellezza la contessa di Pourtalès con le sue amiche; e qui a Roma ancora possiamo ascoltare qualche volta la voce d'oro della signora Moulton.

Ma quante altre figure già scomparse!

Quelle che non son morte sono invecchiate, ahimè! Dio non fa a tutte le donne la grazia d'una seconda giovinezza. Ci sono fiori che muoiono su lo stelo e ci sono fiori che cadono à foglia a foglia.

E tutta quella bella e gioconda e appassionata gioventù: il principe d'Orange, Caderousse, Rivoli, Ezpeleta? E Morny, La Valette, Fleury, Edgar Ney, Pisani, Conegliano? E Troplong, che amava i piaceri degli altri e che avrebbe potuto scrivere il codice della buona società?

Chiede Villon nell'altra sua malinconica ballata:

Qui plus? Où est le tiers Calixte.
Dernier decedé de ce nom,
Qui quatre ans tint le Papaliste?
Alphonse, le roy d'Aragon,
Le gracieux duc de Bourbon,
Et Charles Septiesme, le Bon?...
Mais où est le preux Charlemaigne!

Ancora l'imperatrice Eugenia.

Nella rubrica *La vita ovunque,* il 5 decembre, appare un altro *Piccolo corriere* del *Duca Minimo,* dal quale stralciamo:

Un altro esercizio di agilità molto amato da Eugenia di Montijo, giacchè siamo a parlare di *sport,* era il « patinaggio ». Arsenio Houssaye nelle sue *Confessions,* che sono una preziosa ed abbondantissima miniera di aneddoti d'ogni genere per la storia intima della Corte di Napoleone III, dedica una elegante pagina alla descrizione di una di quelle fantastiche feste invernali, in cui l'Imperatrice e l'Imperatore, e i ministri e gli ambasciatori e le ambasciatrici, e i famigliari delle Tuileries e di Compiègne, si davano al diletto confusamente tra le nebbie de' pomeriggi o sotto le stelle della sera e tra le lanterne veneziane.

L'Imperatrice era valentissima. Ella non scivolava, sul ghiaccio terso e brillante, ma piuttosto volava. Quanti cortigiani però le evitavano l'urto degli incontri improvvisi!

I cortigiani non impedirono, del resto, alla contessa di

Persigny una caduta sonora in conspetto di tutta la Corte. La bella dama, racconta l'autore dell'*Éventail brise*, fu la prima a riderne, dicendo a quelli che la rialzavavo: — *Encore faut-il bien tomber!*

Fra Bartolomeo Della Porta.

In *Cose d'arte,* l'8 decembre, appare questo articolo firmato da Gabriele d'Annunzio:

I.

La collezione degli *Artistes célèbres,* pubblicata per cura di Eugenio Müntz, di cui ci occupammo alcuni giorni fa, si è accresciuta d'un'opera di Gustavo Gruyer su Fra Bartolomeo Della Porta, pittore fiorentino, domenicano di S. Marco, che visse dal 1475 al 1517.

Poichè, oltre le pagine del Vasari e quelle del padre Vincenzo Marchese nelle *Memorie dei più insigni pittori, scultori e architetti domenicani,* e oltre qualche scritto d'occasione riguardante un particolar quadro, come sarebbe ad esempio la *notizia* di Leonardo Ciardetti su la *Madre di Misericordia* e quella del Ridolfi su alcune altre pitture, noi non abbiamo in Italia uno studio veramente compiuto su Fra Bartolomeo, consigliamo ai cultori della storia dell'arte questo libro di Gruyer. Il quale raccoglie su la vita e su le opere del frate una gran quantità di notizie e le ordina con metodo abbastanza sicuro, servendosi in gran parte della biografia vasaresca e delle ricerche del Frantz e di quelle di Leader Scott e aggiungendo di suo alcune osservazioni critiche molto sensate ed anche talvolta argute nel determinare le influenze che sul Della Porta ebbero li artisti contemporanei, Leonardo e Michelangelo in ispecie, l'uno prima e l'altro dopo.

Questo domenicano, ardentissimo discepolo del Savonarola e insieme cordialissimo amico del giocondo Mariotto Albertinelli che al Savonarola era avverso, a me pare una delle figure più singolari del Rinascimento fiorentino. Egli è certo tra i pittori minori dell'epoca quello che, pur avendo l'ingegno aperto a tutti gli ammaestramenti dei maggiori e

possedendo insieme a una rara virtù assimilativa un sereno spirito eclettico che gli permetteva di vedere e di scegliere il meglio nelle diverse scuole prevalenti, ha saputo con più vigore segnare d'una impronta propria l'opera sua.

Quella versatilità dell'animo, ch'egli piagnone dimostrava nell'aver carissima l'amicizia dell'arrabbiato Albertinelli, così che di loro due messer Giorgio dice « che erano un'anima ed un corpo », si rivela anche ne' suoi studi dell'arte. Egli, dopo avere avuti i principii della pittura in bottega di Cosimo Rosselli, comincia a studiare le cose di Leonardo con tale amore e con tale costanza che in verità io credo si possa con sicurezza affermare avere egli derivato dal divino pittore della Gioconda quel suo sentimento così vivo del chiaroscuro e quella sua maniera di diminuire l'ombra e gli scuri e di ottenere il rilievo e il movimento. Dal Vasari non sappiamo se il Della Porta avesse col Vinci dimestichezza o se pur lo conoscesse di persona; ma sappiamo bensì che, quando in Firenze i gonfalonieri e i cittadini grandi ordinarono la costruzione di una nuova sala, fra coloro che furon richiesti di giudizio e consiglio era Leonardo; e che a Leonardo fu da Piero Soderini affidata la illustrazione delle pareti di codesta sala; e che infine Leonardo a tal uopo cominciò un cartone nel quale intese rappresentare la battaglia d'Anghiari, vittoria fiorentina contro Niccolò Piccinino capitano del duca Filippo di Milano.

Ora, è assai probabile che in quel tempo Fra Bartolomeo trovasse occasione, come seguace del Savonarola e come pittore, d'avvicinare il grande artefice alle cui opere egli fin dalla prima giovinezza aveva attinto come alle opere di un maestro. Ma senza dubbio, alcuni anni dopo, a similitudine di tutti gli artisti suoi contemporanei, egli studiò, per trarne ammaestramenti, quel meraviglioso cartone che pur troppo andò disperso e di cui soltanto rimane a noi qualche incisione e qualche intaglio imperfetto.

Lo studio dello stile vincesco è evidentissimo, infatti, nei *Pellegrini d'Emaus,* che il Frate dipinse a mezze figure

nel chiostro del suo convento. Il disegno è semplice e fermo; il volto del Cristo è di una straordinaria finezza; le attitudini dei due discepoli sono piene di nobiltà e vive.

Dopo Leonardo, Raffaello. Si trovava il pittore d'Urbino a Firenze nel 1504; ed aveva allora ventun anno, mentre Baccio Della Porta n'aveva ventinove. Raffaello a quel tempo, come ben nota il Milanesi, era già maestro; e già incominciava a liberarsi dalla maniera del Perugino. Strinse in Firenze amicizia con tutti i giovani pittori, tra i quali Ridolfo Ghirlandaio e Aristotile Del Gallo; e più ebbe familiarità con Fra Bartolomeo, del quale aveva ammirato il *Giudizio* a fresco nello spedale di Santa Maria Nuova. Tornato nel 1506, dopo la gita a Perugia di cui parla messer Giorgio, egli si legò così strettamente col Frate che « con lui di continuo si stava ».

Aveva già in quel tempo preso il Della Porta il modo di colorire del Vinci e lo metteva in opera con qualche innovazione; e già aveva nel suo disegno una larghezza e grandezza di forme e un senso squisito dell'armonia, quali nessun altro pittore della sua età possedeva ancora. Checchè ne dica il Gruyer, da quella amicizia molto più ebbe a guadagnare Raffaello che non il Della Porta; perchè Raffaello non soltanto, in quel periodo de' suoi lavori, cercò imitare dal Della Porta il tono del colorito e la forza delle ombre e la vivacità del rilievo, ma anche s'inspirò manifestamente ai quadri del Frate nel comporre e disporre le figure e le pieghe e le attitudini.

Fin dal principio, fin da quando vide il *Giudizio* in Santa Maria Nuova, egli, tornando in Perugia e dipingendo a San Severo nella Cappella della Nostra Donna un fresco, lo dimostrò assai bene; e lo dimostrò in seguito con maggiore evidenza nella *Vergine gloriosa* ch'ei dipinse nel convento di Sant'Antonio da Padova, anche in Perugia; e nella *Sacra Famiglia* ch'ei fece a Domenico Canigiani, della quale esistono oggi due tavole, una nella Galleria di Monaco e l'altra, credo, in casa Ridolfi, come scrive il Milanesi in una importante nota critica alla vita di Raffaello.

Ma dove l'imitazione della maniera di Fra Bartolomeo confina quasi con la servilità è nella tavola che, secondo narra il Vasari, fu allogata al Sanzio « dai Dei, cittadini fiorentini ». Questa tavola non finita fu acquistata verso la fine del secolo XVII da Ferdinando de' Medici; ed è oggi visibile, sotto il nome di Madonna del Baldacchino, nel palazzo de' Pitti. A chi conosce un poco le pitture di Baccio della Porta pare assolutamente una tavola escita dalle mani di lui.

L'influenza di Raffaello sul Frate per me, in verità, è così lieve che credo si possa non farne conto alcuno. Il Gruyer cita a torto una *Vergine,* esistente in San Marco, che, secondo lui, ricorda molto una *Vergine* raffaellesca del museo di Monaco. Poichè la data di codesta pittura è incerta e poichè non si può così stabilire con argomento di priorità se l'imitazione sia del Frate o di Raffaello e poichè infine l'attitudine delle dette Vergini non è particolare a questi due pittori soltanto, la prova mi par debole assai. E l'altra prova, dell'altra *Vergine* che abbiamo noi qui a Roma nella galleria Corsini e che è sottoscritta F. B. OR. PR. 1516, mi pare anche meno valida.

La Vergine corsiniana è quella che il Vasari dice fatta per Agnolo Doni, « di straordinaria bellezza ». Come la data è del 1516, certo è dunque che il Della Porta dipinse codesta sacra famiglia quando già egli era stato a Venezia e già aveva condotto a termine il gran quadro di Santa Maddalena e di Santa Caterina da Siena rapite in estasi al conspetto dell'Eterno; dimostrando nella ricchezza del colore e in una certa magnificenza di composizione il beneficio che dal soggiorno in Venezia egli aveva avuto.

Ora pare che, se nella pittura della Galleria Corsini un'influenza vogliamo vedere, dobbiamo, piuttosto che a Raffaello, rimontare ai maestri veneziani.

Codesta pittura è una delle più morbidamente colorite e delle più elegantemente composte ch'io abbia mai vedute di Fra Barlolomeo. La forma piramidale della composizione che il Gruyer allega in prova dell'imitazione raffaellesca,

era assai familiare al Frate e si riscontra in una quantità di altri suoi quadri; e l'attitudine e l'acconciatura della Vergine rammentano le Madonne fiorentine del Sanzio semplicemente per quella certa somiglianza che, proveniente dal comun soggetto, hanno su per giù tra loro molte delle madonne del Rinascimento.

Inoltre il paesaggio (che nei quadri anteriori del Frate, come per esempio nella *Natività,* è un po' peruginesco) qui evidentemente ricorda la maniera di Tiziano, come del resto col Crowe e col Cavalcaselle afferma anche il Gruyer. Il paesaggio è crepuscolare ed ha quella luminosità misteriosa, direi quasi interiore, che la campagna assume quando a pena il sole è disceso all'orizzonte. La Vergine, seduta a terra, tiene su le ginocchia il Bambino che con un atto di grazia avvolge delle sue braccia il collo del piccolo San Giovanni inginocchiato d'innanzi a lui; e San Giuseppe contempla amorosamente il gruppo dei fanciulli divini.

« L'Abbesse de Jouarre » di E. Rénan.

Il 9 decembre, il *Duca Minimo* pubblica questo resoconto della prima rappresentazione a Roma della *Badessa di Jouarre* di Ernesto Rénan (nella rubrica *Cronaca bizantina;* titolo: *Si alza il sipario*):

Per la prima aspettatissima rappresentazione della *Badessa di Jouarre* ieri sera la sala del teatro Valle era straordinariamente piena di gente elegante. Da molto tempo non s'era visto un tale concorso di donne belle, in un teatro di prosa. Le donne belle, quasi tutte, non avevano ancora letto il dramma originale di Ernesto Rénan; ma ne avevano una idea confusa che più eccitava la loro curiosità. — Se gli uomini avessero la certezza d'una imminente fine di tutte le cose, essi si abbandonerebbero d'un tratto, perdutamente, alla voluttà dell'amore. — Queste erano le frasi che, con più o meno d'eleganza e di chiarezza nella dizione, andavano spargendo pei salotti caldi e profumati di the i pappagalli seduttori. E le signore arrossivano o ridevano o davano un piccolo colpo con il ventaglio *Louis XV* che è di moda

quest'anno, un po' scandalizzate; e mandavano poi la mattina a comprare un palco, e pensavano già alla *toilette* che doveva essere molto sobria ed anzi quasi austera per far contrasto alla libera audacia del dramma. — Dunque l'autore è proprio il Rénan, quel Rénan che ha scritta la vita di Gesù Cristo? — chiedevano alcune, un po' incredule, con una soavissima stupidità. Ed a questa domanda io, con i miei orecchi, udii un pappagallo rispondere: — Sì; ma con quel libro Rénan ha dimostrato che la Madonna fece al suo tempo sette figliuoli.

Altre ripetevano contro l'autore del *Prêtre de Nemi* le accuse da cui egli si difende con platonica serenità nella prefazione che va innanzi alla ventesima o ventunesima edizione dell'*Abbesse*. E così a poco a poco la placida figura del gran *dilettante* si avvolgeva d'un rosso vapore d'empietà e di peccato.

Ieri sera nel teatro l'aspettazione era immensa. Prima che s'alzasse il sipario, tutti erano al loro posto. Dalla platea gremita saliva un mormorìo che rassomigliava stranamente al romor sordo d'una tempesta lontana. I critici, nelle poltrone, agitavano discussioni ardentissime fra di loro. Le signore nei palchi agitavano, con una certa nervosità, i ventagli. Il senatore Moleschott aveva in quella sua larga faccia possente e in que' suoi occhiolini verdognoli di cetaceo una preoccupazione visibile, poichè per la sua dolce malata la battaglia era campale. Giovanni Verga, che vedeva seguire alle sue scene realistiche di vita plebea i magniloquenti dialoghi filosofici *dell'ultima notte,* stava cogitabondo ed anche un po' malinconioso. Eugenio Checchi, il nevrotico-mistico, che ha nella sua natura il baco renaniano, si preparava all'audizione del dramma rileggendo sul *Fanfulla* il suo articolo appassionato. Enrico Panzacchi certamente era fra le quinte a contenere l'ansia della grande attrice.

Rocco De Zerbi non prendeva alcun atteggiamento deciso: aspettava, con la sua solita calma ironica, o forse meditava su la teoria del Rénan un paradosso enorme che

servisse poi ad empire di stupefazione i suoi tardi colleghi.

Ascanio Branca, Ascanio politropo, quest'uomo meraviglioso che fa tutto e che si trova da per tutto e che è informato di tutto, questo deputato mondano che in una stessa giornata può trovarsi a colazione da una bella signora, muovere un' interpellanza in Parlamento, far atto di presenza a tre o quattro *five-o'clock-theas,* non mancare al pranzo d' un'altra buona amica, assistere a una prima rappresentazione, cenare in compagnia allegra ed esser pronto a ricominciare da capo, Ascanio Branca svolgeva in un palco comitale un suo singolarissimo sistema di filosofia erotica. Chi non conosce il sistema dell'onorevole di Potenza?

Intanto le dame giungevano a torme. La duchessa Sforza-Cesarini appariva in un palco di prim'ordine, vestita di nero, con un cappello rosso cupo, in compagnia della principessa di San Faustino che aveva un cappello originalissimo, d'un color verdemare, tutto chiuso da una larga *bride* di velo luccicante. Donn'Amalia Depretis, graziosa in un abito di velluto marrone ornato di seta chiarissima, stava tra una corte di candidi vecchi barbuti e sonnolenti, come una fresca rosa in un mucchio di neve. La contessa di Santafiora, a cui la ricca chioma ardeva e fiammeggiava di sotto al cappellino bianco, volgeva a torno l'occhialino con quell'atto elegante e un po' sdegnoso che le è familiare. La contessa di Cellere e la contessa Antonelli, due sorelle, molto assidue al teatro di prosa, occupavano il loro solito palco. L'una dopo l'altra, apparivano la principessa di San Mauro, la marchesa Incisa della Rocchetta, Donna Maria Grazioli-Lante. La contessa Moroni-Candelori, ancora un poco sofferente, mi parve ieri sera assai bella e gentile nel suo abito severamente nero. Donna Elisa De Angelis, la signora che, più d'ogni altra forse, mette nello scegliere i colori e le fogge de' suoi abiti una squisita ricerca di arte, aveva un bellissimo cappello grigio, con lunghe piume e larghe falde, e sotto il cappello i capelli avvolti con una così elegante sprezzatura che in verità quella sua magnifica

testa pareva balzata fuori da una qualche tela di pittor fiammingo. E certamente dalla *Caccia di Diana* del Makart era uscita Madame Hébert, una figura possente, dal colorito luminoso come quello delle belle di Tiziano.

Il signor Hébert, direttore dell'accademia di Francia, pareva alquanto commosso, poichè sentiva l'importanza del giudizio che il pubblico romano stava per dare su l'opera del celebrato scrittore. L'Italia apprezza ciò che è semplice e grande — aveva scritto ad Enrico Panzacchi il Rénan — e, se non m'inganno, anche parmi che a comprendere la mia Badessa mondana gli animi sieno più disposti in Italia che in Francia, ove nell'idea di Badessa non altro si può vedere che un misto di divozione e di castità.

Tutta l'Accademia di Francia era dunque presente, con Hébert: ed era presente, in forma quasi ufficiale, tutta l'Ambasciata. I giovani accademici, per la maggior parte biondi e pallidi, con nella testa certe arie e certi lineamenti che rammentavano i tipi preferiti dai pittori del tempo di Masaccio, erano irrequieti e loquaci; cercavano di penetrare con lo sguardo le intenzioni del pubblico raccolto; fremevano nell'aspettazione.

E alla fine il sipario si levò, in mezzo ad un silenzio profondo. E il marchese d'Arcy e il conte de la Ferté, sotto i portici del collegio, in conspetto dei cipressi di cartone, si misero a ragionare con molte lacrime nella voce, camuffati assai malinconicamente, a dire il vero.

Nella rubrica *La vita ovunque,* il giorno seguente, il *Duca Minimo* scrive sullo stesso argomento:

Ernesto Rénan è fuori di sè dalla gioia per il trionfo del suo dramma a Roma. Al telegramma che gli annunziava la lieta novella egli ha risposto con un altro telegramma lunghissimo e pieno di entusiasmo senile. « *Merci, cher Panzacchi, merci!* Il successo dell'*Abbesse de Jouarre* a Roma, nella capitale cattolica, nella città papale, è la più bella, la più nobile, la più alta ricompensa di tutta la mia vita di scrittore... »

Egli è assai profondamente preso della grande attrice che ha osato mettere su 'l palco scenico quei solenni dialoghi dell'ultima notte, dove, come ben notava ieri un giovine critico, è sì gran parte dell'anima sua. Tanto n'è preso che già prepara un nuovissimo dramma, per lei, proprio per lei; e non è improbabile ch'ei venga di persona a chiedere il giudizio del popolo romano e a baciare la bella fronte di Eleonora in conspetto del popolo.

L'eroina questa volta (udite!, poichè la notizia è rara) sarà una martire cristiana, Santa Balbina; e forse dal nome della martire s'intitolerà il dramma.

Avrà anche Santa Balbina la sua catastrofe erotica? Non so; perchè, in verità, di Balbine io non conosco che quella di Théophile Gautier, nata felicemente nella città di Granata, tra gli aranci e gli oleandri.

Questa dolcissima donna aveva l'abitudine di ritenere presso di sè gli amanti legandoli con un sottil filo d'oro. State a sentire, giacchè il tempo è malinconico, la leggiadra canzone:

J'allais partir; dona Balbine
Se lève et prende à sa bobine
        Un long fil d'or;
A mon bouton elle le noue,
Et puis me dit, baisant ma joue:
        — Restez encor!
Par l'un des bouts ce fil, trop frêle
Pour retenir un infidèle,
        Tient à mon cœur...
Si vous partez, mon cœur s'arrache:
Un nœud si forte à vous m'attache,
        O mon vainqueur! —
— Pourquoi donc prendre à ta bobine
Pour me fixer, Dona Balbine,
        Un fil doré?
À ton lit qu'un cheveu m'enchaîne,
Se brisât-il, sois-en certaine,
        Je resterai!

Come le lettrici vedono, Santa Balbina ha nella storia

dell'Amore una gioconda sorella. Ci sia dato trarre da questo buoni auspicj per la vitalità del futuro dramma renaniano.

Poi parla di prime rappresentazioni a Parigi e di libri nuovi.

La vita ovunque - *Piccolo corriere* del 12 decembre contiene uno spoglio di giornali francesi e due note di cronaca artistica romana; una delle quali in difesa di alcune pitture di Luigi Galli.

La rilegatura dei libri.

In *Cose d'arte*, il 13 decembre, il *Duca Minimo* elogia i fascicoli della *Revue illustrée*, dalla quale riproduce alcuni versi di Armand Silvestre. Poi scrive:

Insomma in terra di Francia l'arte tipografica ha preso con questi ultimi anni uno sviluppo notevolissimo. È un vero e proprio rinascimento; ed è una gran festa per tutti i bibliofili e i bibliomani della cristianità.

Anche la rilegatura è in un periodo d'innovazione. È finito omai il regno del marocchino e delle rilegature uniformi. La veste dei libri è soggetta a tutti i capricci della fantasia d'un bibliofilo bizzarro. Prima, il libro veniva affidato a un artefice esperto il quale lo copriva di cuoio o di carta o di pergamena a suo talento e lo restituiva quindi al proprietario che non si curava nè della materia nè dei colori nè dei fregi onde il suo libro era ornato esteriormente, pago soltanto della rarità della edizione o della bellezza tipografica interna. Oggi invece un vero amatore di libri si riterrebbe disonorato se un suo volume non portasse anche esteriormente un'impronta speciale di buon gusto e di eleganza.

La rilegatura d'un libro è oggi un problema delicatissimo che richiede una infinità di ricerche e di esperimenti e di cure. L'amatore deve scegliere da sè la stoffa, il cuoio, la carta o quella qualunque altra materia che gli sembri più adatta alla natura del prezioso cimelio; e deve invigilare nell'esecuzione il rilegatore.

Tra la veste del libro e il contenuto ci dev'essere una stretta corrispondenza, dice Paolo Ginisty a proposito del curioso libro di Ottavio Uzanne intitolato *La Reliure moderne,* che il Rouveyre ha illustrato con riproduzioni di esemplari tratti dalla propria biblioteca e da quella de' più celebri amatori.

Carlo Blanc — dice il Ginisty — tempo fa canzonava un tale che aveva fatto rilegare in pelle di volpe la storia di Giacomo II del Fox (perchè Fox in inglese significa « volpe ») e in pelle umana un trattato d'anatomia del dottore Asken. Che direbbe mai oggi Carlo Blanc?

Filippo Burty, il fino conoscitore d'arte, il *collectionneur* appasionato che una volta avemmo occasione di citare a proposito del cosiddetto giapponesismo goncourtiano, ha avuta una trovata originalissima per la rilegatura d'un esemplare degli *Châtiments* di Vittore Hugo. Ha ornato le due facce del volume di due grosse api ricamate in oro, prese sul trono imperiale, al 1871, proprio nel momento in cui i ribelli invadevano il palazzo delle Tuileries.

La Champfleury, per un esemplare del suo *Violon de faïence,* ha ricoperte le facce con due placche di porcellana di Sèvres riproducenti un'allegoria. Edmondo de Goncourt per la sua *Manette Salomon* ha incastrati su la rilegatura in marocchino due meravigliosi smalti di Claudio Popelin, de' quali il primo rappresenta una *Manette* ignuda, vista di fronte, e il secondo una *Manette* anche ignuda ma vista di schiena.

L'Uzanne, nel suo libro, cita altri splendidi esempi. Ma non tutti — come nota il Ginisty — si possono levare di tali capricci. Senza giungere ad un lusso così rovinoso, meno illustri amatori sanno dare ai loro libri un'impronta veramente originale. Un libro di viaggi sarà ornato di simboli riferentisi alla religione, agli usi, ai costumi del paese descritto. Un libro militare sarà rilegato in pergamena con suvvi qualche emblema bellico. Un volume galante del secolo XVIII sarà ricoperto di stoffe dell'epoca. Neanche le pelli delle bestie feroci sono escluse. Il conte Dupont

ha fatto rilegare in pelle di tigre, in vera pelle di tigre reale, un libro su l'Arte della guerra.

E le nostre lettrici, se hanno buona memoria, rammenteranno che il libro su cui lady Claribel scriveva per noi due anni fa le sue cotidiane impressioni, il libro dei ricordi era rilegato « in una pelle d'onagro impressa di figure barbariche e addolcita qua e là come d'una leggera velatura d'argento e di rosa ».

Costruzioni a Roma.

La vita ovunque del 15 decembre, a firma *Il Duca Minimo*, così comincia:

Con molto piacere abbiamo veduto, in seguito al nostro articolo di sabato, che anche qualche altro autorevole giornale romano ha preso parte alla difesa del pittore Luigi Galli in odio alla barbarie di taluni fabbricatori della Roma nuova. Sarebbe tempo oramai che la gente di buon gusto e delle tradizioni italiane si ribellasse contro queste vergogne. Fra non molti anni, se una giusta e severa legge edilizia non mette un freno alla prepotenza e alla impudenza dei fabbricatori, la capitale del mondo rassomiglierà a una qualche brutta città americana edificata da una masnada di mercanti di cotone.

Meno male che questa razza ingorda adopera ne' suoi mostruosi edifici cattiva calce e cattivi mattoni! Si può almeno sperare che un piccolo terremoto faccia ampia vendetta e che, ammonita dal castigo, la mala razza si ravveda ed emigri per sempre. Quel giorno il cielo sereno tonerà sul fòro e la cupola di San Pietro lampeggerà divinamente.

I cuoi artistici.

Poi si occupa di vendite pubbliche, di cavalli e di cuoi artistici; intorno ai quali ultimi il *Duca Mimo* scrive:

Una risurrezione di quest'anno è quella dei cuoj artistici. I cuoj coloriti ed impressi ed incisi sostituiscono, nella construzione degli oggetti di eleganza e di lusso,

ogni altra materia: imitano meravigliosamente l'avorio antico il legno prezioso, la tartaruga, lo smalto; servono a far portafogli sottili come la carta velina, o portabiglietti, o cofanetti per gioielli e per confetture, o cornici per ritratti, o rilegature per libri e per albi.

Tra tutti i cuoj il più bello e il più singolare è quello bianco, ornato di magnifiche orchidee. Tutte le varietà del misterioso e mostruoso fiore sono ritratte sul fondo bianco; e le figure riproducono con una verità straordinaria le bizzarre forme dei petali e i varissimi colori.

Anche un cuojo molto elegante e ricco è quello rosso, d'un rosso profondo, constellato di certi grandi gigli d'oro, che dà agli oggetti di forma antica un'impronta speciale.

Il monumento a Pietro Cossa.

In *Cose d'arte,* il 22 decembre, il *Duca Minimo* si occupa del monumento a Pietro Cossa, da erigersi in Roma. Ecco il principio dell'articolo:

L'Italia è il paese delle academie e dei concorsi d'arte. I concorsi per i monumenti pubblici e privati si seguono da qualche tempo con tale spaventevole rapidità che la produzione della massima parte de' nostri artefici di scultura è omai ridotta semplicemente a cinque o sei bozzetti ogni anno, a cinque o sei miserevoli ed inutili tentativi, fatti ai danni dell'arte e di quel qualunque uomo insigne di cui vogliono i contemporanei eternare la memoria con bronzo o marmo su le piazze e su i quadrivii delle città.

Il poeta Pietro Cossa, in vero, non è stato più fortunato del poeta Pietro Metastasio. È la seconda volta che i concorrenti vengono al paragone; e tra il primo concorso e il secondo, in quanto a miseria, non c'è differenza alcuna. L'Italia, che pure di scultura monumentale ha così magnifiche tradizioni, è diventata il paese de' figurinai. In questi trentotto o trentanove o non so più quanti bozzetti adunati nelle due grandi sale del Palazzo delle Arti Belle, non una sola idea veramente nobile e originale, non un solo ardimento, non una sola impronta di vigore e di sicurezza!

Quasi tutti questi scultori (e molti sono giovani di liete speranze e altri hanno già un certo nome nell'arte e altri sono nell'arte invecchiati) non soltanto dimostrano di essersi messi all'opera senza preparazione alcuna, senza alcuna ricerca del nuovo o almeno del non volgare, mà dimostrano anche una grande inesperienza del corpo umano e una incredibile ignoranza delle più elementari regole che governano la construzione delle statue destinate all'aria aperta. Perchè mai dunque concorrere? Oh state contenti alle vostre solite bamboccerie e ai vostri soliti monumentini sepolcrali, e lasciate in pace le piccole piazze romane che son così belle nel loro raccoglimento e nella loro semplicità! Di questo passo, fra qualche anno porteranno via dalla piazzetta delle Tartarughe la leggiadra fontana di Jacopo Della Porta e ci pianteranno un monumento all'onorevole Ercole o all'onorevole Cavalletto (che Domineddio conservi ai vivi per molto tempo ancora!)

Il 23 decembre, nella rubrica *Cose d'arte,* il *Duca Minimo* si occupa ancora del pittore Luigi Galli e del libro di Eugenio Plon sugli scultori Leone Leoni e Pompeo Leoni.

Il 25 decembre, appare la rubrica *Cronaca della moda* di *Puck.* Ne riproduciamo il primo brano:

Operette.

La Noia, il gran mostro bigio, impera su Roma. Pochissimi saloni sono aperti; e in quei pochissimi non si fanno che lamentazioni lunghe e lugubri su la triste stagione, mentre il thè si raffredda in fondo alle tazze. Le serate sono interminabili e vuote. Margherita Megay, la piccola diva, che pare balzata fuori da una pagina illustrata della *Vie Parisienne,* così piena di grazie provocatrici nel passo nel gesto nella voce, Margherita Megay se ne va, lasciando molti cuori insoddisfatti, poichè quel crudele Schurman non le permetteva d'accettare inviti a cena!

La Rabitsch resta; ma ella è d'una bellezza così demoniaca, e ride da l'ardente bocca vermiglia con tale audacia

scoprendo le gengive, e balla il valzer con tal frenesia mostrando la gamba perfetta e arrovesciando un poco il capo, che in verità assistere alla rappresentazione della *Figlia di M.me Angot* è una specie di supplizio di Tantalo, non sopportabile a lungo.

Che fare? La noia è mortale. Quando Sofia Arnoult, *la sœur cadette de Ninon*, come la chiamano i Goncourt nel loro bellissimo libro, voleva far condannare in Parlamento uno de' suoi adoratori. che l'annoiava, ella mostrava veramente d'esser piena di saggezza. Credetemi, la noia è mortale.

La vita ovunque del 28 decembre contiene esclusivamente lo spoglio dei giornali stranieri, fatto col consueto garbo e con la consueta spigliatezza dal *Duca Minimo*.

I fiori in piazza di Spagna a Roma.

Ed ecco, il 30 decembre, una nuova rubrica, *Cronaca mondana*, nella quale *Lila Biscuit* così descrive la vendita dei fiori in piazza di Spagna:

Già s' incomincia a sentire la primavera. I rigori dell'inverno già accennano a dileguare. Ieri la giornata era dolce e placida e mollemente velata come una delle ultime giornate di febbraio; ed oggi, se bene la luce sia grigia, molte signore passeggiano a piedi, con un mantello leggero. Ho incontrata per la piazza di Spagna la duchessa d'Avigliana. Aveva una lunga pelliccia di lontra, d'una ricchezza straordinaria, che la copriva tutta dal collo ai piedi. Ma ella è freddolosa.

Intanto la piazza di Spagna si va riempiendo di rose e di violette, miracolosamente.

Tutta al sol, come un rosaio,
la gran piazza aulisce in fiore.

Dai novelli fochi accesa,
tutta al sol, la Trinità
su la tripla scala ride
ne la pia serenità.

L'obelisco pur fiorito
pare, quale un roseo stelo.
In sue vene di granito
ei gioisce, a mezzo il cielo.

Ode a piè de l'alta scala
la fontana mormorar,
vede al sol l'acque croscianti
ne la barca scintillar...

E l'affluenza cotidiana delle signore, lungo le vetrine degli orefici dove i fiori sono più numerosi, è grandissima.

Dalle otto alle nove i fiorai hanno per lo più una clientela pia e divota, la clientela delle prime messe. La signora timorata di Dio compra invariabilmente, da una venditrice di buoni sentimenti, due vasi da porre innanzi alle statuette della Madonna di Lourdes e di San Giuseppe. Ragiona di morale e di religione col *commissionnaire* che le porta le compre; e, quando ella ha largamente retribuito il servigio, è persuasa di aver salvata un'anima.

Verso un'ora passano le fanciulle. Accompagnata dall'istitutrice, la signorina fa le commissioni di casa: qualche mazzo di fiori tagliati, garofani, amorini, iridee, felci, per i vasi del salone, una gardenia pel fratello che va a un ricevimento, qualche vasetto di myosotis per la sua stanza, una pianta rampicante pel canestro sospeso. La venditrice le offre un mazzolino di violette *par dessus le marché;* ed ella lo appunta al manicotto.

A un'ora e poco più vengono le inglesi. La *miss* e la *lady* mette sottosopra tutto il banco del fioraio, per due franchi e cinquanta. Mendica un po' di carta, un po' di ovatta, un po' di filo da un venditore; si siede da un altro per finir di leggere le lettere, per ficcar dentro una busta qualche filo di mimosa, qualche viola ch'ella va prendendo di qua e di là. Compra per sè un mazzo di fiori strani, e ne appunta una metà su l'alto della spalla accanto all'orecchio e una metà ne avvolge intorno al manico dell'ombrello. Tutto ciò è molto *esthetic*.

Alle due giunge la « mondana ». Mentre va facendo

visite, si ferma in piazza di Spagna o da Cardella; e seguita da uno stuolo di *commissionnaires*, si fa metter da parte una quantità di piante verdi, di piccole giardiniere rustiche, di felci, di fiori a lungo stelo, di rose thè, ecc. Ella dà indirizzi, scribacchia parole su le sue carte da visita, fa appuntar le carte su i fiori, per evitar confusioni. Legge su tutti i calendarii che oggi è il giorno di Santa Felicita. Si affatica la memoria per cercare se tra le amiche e le conoscenti c'è qualcuna che si chiami Felicita. Non discute i prezzi; trova che tutto è a buonissimo mercato.

Ieri incontrai infatti, verso le due, una mondana classica, dinanzi alla vetrina di un orefice antiquario, dove ella ammirava una meravigliosa fiala di argento cesellato. S'era tolto il mantello, poichè il tepore era dolcissimo. Aveva una veste di merletti neri pieghettata posteriormente e d'avanti aperta e circondata d' un piccolo merletto che risaliva dalle due parti del *tablier* formando spirale sopra una *jupe* di *satin* di cui la parte anteriore era tutta ricamata dal collo ai piedi. All'*encolure,* tagliata molto bassa, un merletto larghissimo *à tuyaux* saliva diritto sino al mento, girava il collo e discendeva in cascata nel mezzo della schiena, terminando in un gran nodo di merletto che ricadeva sulla *jupe*.

Avete capito bene?

III.

GLI ULTIMI DUE ANNI DI GIORNALISMO

(VERSO UN'IDEALITÀ CIVILE)

L'anno 1887.

L'anno 1887 comincia con una descrizione dell'ultima notte dell'anno vecchio. Il 4 gennaio, *Puck* scrive una *Cronaca mondana*, che così comincia:

L'ultima notte del 1886.

L'anno è finito tranquillamente, con poco spargimento di vin di Sciampagna e di poesia ditirambica. Le cene allegre, *non sine candida puella,* sono state pochissime. I *restaurants* eleganti erano già chiusi un'ora dopo mezzanotte. Al caffè di Roma due sole « momentanee » cenavano in compagnia di quattro o cinque uomini calvi e taciturni. Da Doney un'artista d'operetta, in cappellino rosso, empiva delle sue risa chiare e dei suoi motti tra napoletani e viennesi l'onestissima pace delle sale deserte. Un farmacista elegante, in un angolo appartato, mesceva vin di Borgogna a una piccoletta bruna che bevendo lambiva il bicchiere con la sottile lingua rosea, graziosamente, come una gatta. E in un altro angolo due sposi novelli mettevano sul pane un po' di fegato d'oca, svogliatamente, con gesti assai languidi, guardandosi negli occhi, mentre lo *chablis* rideva nel bicchiere, limpido e giallo come un topazzo. I camerieri, appoggiati alle malinconiche colonne del commendatore Azzurri, sonnecchiavano o sbadigliavano. La gran pendola *Louis XV* conciliava i sonni, col tic-tac misurato.

Su la punta de le dita
San Silvestro conta l'ore
ed affretta a la partita
questo dolce anno d'amore.

Poi descrive le varie illusioni di felicità che il dio Amore va spargendo nel mondo.

Il giorno seguente, *Lila Biscuit* pubblica una *Cronaca della moda.*

Nella rubrica *La vita ovunque,* l'8 gennaio, *Il*

Duca Minimo riproduce dai giornali francesi la descrizione delle feste del sole ai Campi Elisi e la leggenda della tarasca da cui era infestata la città di Tarascona.

Il 17 gennaio, in *Cronaca mondana*, a firma *Morillot,* compare un articolo intitolato *Ultime strenne*. Si tratta, anzi, di una novella sarcastica. Un vecchio duca, prossimo a morire, mandò centomila lire ad una principessa, accompagnandole con un biglietto: « Pei vostri poveri, principessa ». La principessa si recò dal duca e lo trovò sul letto di morte. Il duca le disse: « Della mia giovinezza non restava che l'amore, onde io, con ridicola cecità, ardo per voi a sessant'anni; e della mia fortuna, dispersa in una vita d'uomo prodigo, senza utilità e senza piacere, non restavano che quelle centomila lire. Offrirvi l'amore non potevo. Ho avuto l'ardimento di offrirvi quel misero residuo perchè voi vi degnaste di distribuirlo ai poveri con le vostre nobili mani ». La principessa tornò a casa. « Salì nella sua stanza e si abbigliò per il ricevimento della sera. Se bene ella fosse molto giovine ancora e se bene ella possedesse una serie meravigliosa di abiti e di gioielli, si vestì a lutto ».

Ancora in *Cronaca mondana,* il 18 gennaio, *Lila Biscuit* parla del carnevale parigino, delle corse di Nizza, delle mode e di un concerto al palazzo Caffarelli.

In *Cronaca d'arte,* il 19 gennaio, *Il Duca Minimo* dà il resoconto dell'esecuzione dell'oratorio di Giorgio Haendel, *Iefte,* al palazzo Caffarelli, altre notizie di musica e belle arti ed in fine la storia del gran cammeo di Vienna, la *gloria d'Augusto,* che si ammira nel gabinetto dell'imperatore d'Austria.

Il 21 gennaio, a firma *Lila Biscuit,* riappare la *Cronaca della moda,* con una lunga descrizione delle camicie di moda per le signore. La descrizione si chiude così:

Camicie di moda.

Finalmente la camicia vedovile, alla moda della contessa Bersenda, è tutta di finissima seta nera, diafana e fluida.

Una volta la contessa Bersenda, che ha una grande riputazione di saviezza ed è citata per la sua stretta osservanza delle regole di convenienza, si lasciò prendere da un súbito languore; permise cioè che Don Giovanni entrasse, a mezzanotte, nelle sue segrete stanze.

Era di primavera; saliva alla finestra l'odore delle rose, dolce come un vino; l'alcova si profondava in un'ombra piena di lusinghe. E Don Giovanni, in ginocchio d'innanzi all'amata, versava un fiume di parole ardenti e tumultuanti. Bersenda ascoltava, piegandosi, invasa dalla tenerezza, mentre il giovane con la mano furtiva scioglieva i nodi, faceva uscire a uno a uno i bottoni dagli occhielli, tirava abilmente il laccio del busto, apriva il fermaglio della giarrettiera, dove splendeva un mirabile zaffiro a similitudine d'un occhio cilestro acceso dal riso.

Bersenda non oppose resistenza; finchè, nella trasparenza della camicia nera, ella apparve simile alla figura della prima Ora notturna.

Ma quando l'audacissimo Don Giovanni volle togliere alla bella Ora languente il velo nella notte, ella balzò con un grido, si rifugiò atterrita in un angolo; e supplichevole diceva: — Oh no, no! Per pietà, non mi chiedete questo!

— Perchè dunque? — fece Don Giovanni, sorridendo.

— No, no! Per pietà! Capite.... le convenienze!... Son tre mesi che ho perduto mio marito e non posso ancora lasciare il lutto. Non mi chiedete questo, per pietà!...

Il *Duca Minimo,* il 22 gennaio, firma una *Cronaca mondana*, che si occupa quasi esclusivamente del rice-

All' Ambasciata Francese.

vimento diplomatico dato dall'ambasciatore di Francia. Egli scrive:

Il ricevimento diplomatico di S. E. l'ambasciatore della Repubblica francese ieri sera fu veramente magnifico, per larghezza di cortesia e per concorso di dame eleganti. Le tre grandi sale contigue del palazzo Farnese erano aperte agl' invitati. La galleria, illustrata dai freschi di Annibale Caracci, del Lanfranco, del Domenichino e di Guido Reni; rischiarata delicatamente da una luce che si spandeva fuor de' globi opachi con una dolcezza eguale e continua; profumata dai fiori che soffrendo al soverchio calore avevano effluvii d'un'acutezza quasi inebriante; animata dalla moltitudine varia delle dame e dei cavalieri, e dal balenar dei gioielli e dei ricami, e dal confuso mormorar delle voci, e da quell'ondeggiar molle e quasi palpitante delle nude spalle femminili, simile all'ondeggiare di un rosaio fiorito nel lume della luna; la galleria di Bacco e d'Arianna faceva pensare a uno di quei meravigliosi festini papali del cinquecento, quando

> i coppieri, adolescenti flavi
> che rispondeano a un nome
> sonoro ed arrossían come soavi
> fanciulle ed avean chiome
>
> lunghe, i coppieri d'Alessandro sesto
> tenean coppe d'argento
> entro la man levata, e con un gesto
> d'umiltà grave e lento
>
> offeríano a le molte inclite dame
> le rose ed i rinfreschi....

La signorina Phodiates, tutt'avvolta in un velo niveo constellato di diamanti, gareggiava in bellezza e in freschezza con l'Aurora dipinta da Agostino Caracci. La signora Antonini-y-Diaz, anche tutta candida, dall'incesso di dea, faceva impallidire al confronto la Giunone ornata della cintura di Venere d'innanzi a Giove. La contessa di Santafiora

pareva la dolce sorella di Semele, discesa in terra. Donna Bianca Del Grillo, circondata da molti cinguettanti ammiratori delle sue grazie, somigliava alla Galatea fra i Tritoni.

Ammirabilissimo lo strascico imperiale che la contessa della Somaglia traevasi dietro come una rete ricolma di gigli e di giacinti. Stupendi i diamanti ereditarii della principessa Massimo e quelli della duchessa di Poli; la quale ultima passeggiava in compagnia dell'ambasciatore di Russia, sorridendo di quel suo sorriso tenue ed inestinguibile.

La signora Le Gaît aveva uno strascico che forse vinceva in lunghezza quello della contessa Somaglia; uno strascico interminabile, ch'ella muoveva con un'agilità senza pari.

> **A la voir marcher en cadence,**
> **Belle d'abandon,**
> **On dirait un serpent qui danse**
> **Au bout d'un baton.**

La contessa di Robilant, una signora che nella società di Roma ha conquistato uno dei primi posti con il suo spirito, con la sua cortesia perfettissima e con la sua eleganza semplice e nobile, aveva un abito grigio, indubbiamente opera di Worth o di Morin Blossier. Le due signorine Brook facevano, si può dire, il loro primo ingresso nel « mondo », accompagnate dalla madre. Si notavano fra la folla la signora di Lindstrand, la marchesa Maurigi, la marchesa di Villamarina, donna Amalia Depretis, la contessa Mezzacapo, la baronessa Magliani.

La contessa di Mouy accoglieva gli invitati così graziosamente che, in verità, io credo ch'ella abbia di già conquistato col suo sorriso tutti gli animi. E l'ambasciatore della Repubblica, ch'è uno scrittore di profonda cultura e di gusto finissimo, raggiava di letizia; poichè a lui è data una delle felicità più grandi che un gentiluomo artista possa desiderare: essere signore in quel palazzo Farnese a cui Antonio da Sangallo diede le fondamenta e Michelangelo Buonarroti la corona.

Un pensiero di Ruggero Bonghi

La *Cronaca mondana* di *Lila Biscuit,* del 24 gennaio, contiene una traduzione libera dai *Notturni* di Enrico Heine, di un brano di Paolo Bourget, di un altro di Edmondo de Gongourt ed infine di un altro di Catullo Mendès. Contiene anche questo pensiero inedito di Ruggero Bonghi, dall'album di una signorina:

« Non v'ha donna tanto gentile e bella che a un tavolino di giuoco non perda di gentilezza e di bellezza. Il giocare muove ed eccita la passione men bella: quella del sopraffare e del guadagnare per effetto del caso. L'animo ed il viso vi si contraggono. Ogni idealità dell'animo e del viso scompare. Ed ogni gentilezza e bellezza è idealità di animo e di viso ».

La vita ovunque di *Lila Biscuit,* il 25 gennaio, parla di ricevimenti aristocratici a Parigi e reca notizie d'arte e di vita mondana.

Il 26 gennaio, il *Duca Minimo* pubblica un articolo intitolato *Yachting ed altro*, nel quale narra il varo di un nuovo *steam-yacht, Rondine,* dei principi di Sirignano, ed annunzia il prossimo varo di un altro *yacht,* intitolato *Cipro*, del principe di Marsiconovo. Ed aggiunge:

> La Fortuna navale rida con l'ali aperte su le due prore; e i Piaceri facciano scorta ai nobili naviganti.
>
> Anche in Italia dunque l'yachting, questo bellissimo e dilettosissimo genere di sport, incomincia a fiorire; e noi ci auguriamo che fra qualche anno un' yacht italiano possa prender parte ad una di quelle grandi corse in pieno Oceano, che sono oggi la gloria delli yachtmen inglesi ed americani.

Continua, parlando dello *yachting* inglese ed americano; poi dà la cronaca mondana di Roma.

La *Cronaca mondana* di *Lila Biscuit,* il 27 gen-

naio, parla dei « quadri viventi » che si preparavano in una delle case più eleganti e nobili di Roma, di un ricevimento in casa di miss Lee e di un concerto di musica classica dato dalla Società del quintetto a Roma.

Donna Giacinta Martini.

Il 29 gennaio, *Lila Biscuit* fa il resoconto di un concerto vocale del maestro Antonio Leonardi nella sala del Palestrina. Il resoconto si apre così:

Una moltitudine di signore e di signorine *dilettanti* assisteva ieri, nel pomeriggio, al gran concerto vocale del maestro Leonardi. Il concerto aveva, per ciò, un'aria gaia e vivace. In su il principio tutta la sala era piena d'un mormorío e d'un cinguettío così confuso e petulante, interrotto da trilli acutissimi di risa, che in verità mi pareva di essere capitato in un conciliabolo di passere. Le signorine romanesche sono molto loquaci, e sono anche molto belle, e vestono anche con un certo gusto. Innumerevoli erano ieri i colori e le forme dei cappelli. Il merletto, il velluto, il raso, le piume, i fiori artificiali, i nastri, i veli adoperati in tutte le maniere possibili e immaginabili, facevano ieri una specie di aiuola ondeggiante, di stranissimo effetto, a quella luce dubbia che si componeva del grigio chiarore diurno e del chiaror rossiccio dei lumi accesi intorno intorno alla sala.

Non mancava M.me Helbig, la sapiente signora che ha una così vasta cultura musicale e un sentimento dell'arte così profondo e giusto; nè mancava la sua figliuola, quella luminosa figura di Gretchen felice, dal sorriso così fresco e vermiglio che fa pensare al dischiudersi d'un frutto di melagrano.

Ta bouche de grenate où luit le feu vermeil...

Ho riveduta, anche qui, Donna Giacinta Martini, la signora che *sa ascoltare*. Ella viene ai concerti non per far pompa della sua *toilette* nella riunione mondana o per vedere le amiche o per la *flirtation,* come quasi tutte le altre

dame indigene: ma viene per Schubert, per Haydn, per Beethoven, per la buona musica insomma. Non è facile poterla scorgere, tra la folla: poichè ella preferisce gli angoli appartati, dov'è un poco d'ombra. Si siede e sta ad ascoltare, quasi immobile, in un raccoglimento perfetto, a capo chino, senza mai aprire bocca. Qualche volta si volge alla bella e gentile figliuola, nei momenti più alti del suo piacere spirituale; e le sorride dagli occhi, come per comunicarle quel fremito. Ella ai concerti porta sempre un abito semplicissimo, d'un color dimesso, che ha un'eleganza tutta personale. Va da Heckmann; va da Sgambati, va da Gullì, da Consolo, da quanti insomma sono i veri eletti; poichè ella non soltanto sa ascoltare, ma sa anche scegliere.

Balli a Corte

Il 31 gennaio, *Lila Biscuit* fa questo preambolo al resoconto del ballo a Corte:

In queste grandi feste regali, ove convengono le più belle donne d' Italia e brillano i più bei gioielli d' Europa, i gioielli ereditarii delle nobili case italiane, lavorati da un cesellator fiorentino del Cinquecento o da un orefice milanese di Lodovico il Moro; in queste grandi feste gli uomini mi hanno sempre inspirato un sentimento profondo di compassione.

Gli uomini, tutti neri, in un abito assai spesso tagliato male, con una camicia che dopo il primo giro di valzer si scompone sul petto e si affonda in dentro o si gonfia o si gualcisce in due o tre pieghe, con una cravatta così sottile e così strettamente annodata che pare capestro, con un paio di calzoni o stretti come la maglia d'un saltimbanco o pure larghi come quelli che porta a spasso il principe di Castagneto, gli uomini, in verità, tra la pompa dei velluti, dei rasi, dei veli constellati, delle piume, dei merletti, dei ricami d'oro, dei ricami di perle, dei fiori, dei nastri, sembrano più tosto un'accozzaglia di gente servile che una legione di cavalieri.

Il disdegno per la spada e per la ricchezza del costume

nei balli di Corte incominciò in Francia su 'l primo periodo della Ristorazione. Ma, dopo la guerra di Spagna, *on mit du Trocadéro par tout.*

I principi e i grandi ufficiali della Corona si pavoneggiavano sotto uno splendore di ricami meraviglioso. Un generale, che non era mai stato alla guerra, portava per distrazione due spade, se bene non avesse il diritto di portarne anche una. I cortigiani « più realisti del re » correvano di palco in palco proclamando che non s'era mai visto nulla di simile sotto l'Impero. Pareva che il gran lampadario dell'*Opéra* fosse il gloriosissimo sole di Austerlitz. Perfino un Rothschild comparve in abito di colonnello, tutto vermiglio di fiamma, con una spallina d'oro ed una di argento per ben segnare il suo titolo.

Le donne si coprivano di tutti i loro diamanti e di tutte l'altre loro pietre preziose. Era quella l'epoca delle mode orientali. Le donne portavano tra i capelli lunghe ali d'uccello di paradiso, mazzi di piume che scendevano a blandire il collo e le spalle ignude. La Sontag, tra un *solo* e un *duo,* esclamò una volta: — Guardate; ecco la Corte del sultano Mahmoud: un serraglio aperto a un esercito. — Ma l'harem era impeccabile: la veste di velo di Persia trapunto d'oro, con le maniche simili a due ampie orecchie di elefante, e la veste gotica, ricamata d'argento con disegni d'antico stile, rimanevano sempre intatte.

La duchessa di Berry versava a piene mani su la società francese la sua bella giocondità napoletana. Sotto l'Impero si ballava il minuetto, o la monaco, o la gavotta; la duchessa di Berry improvvisò una scuola di ballo, ravvivando con la furia napoletana la Romanesca, ed alternando il passo di Montespan e la Trénitz con il valzer turbinoso.

Il duca di Chartres, che insieme con la Berry aveva guidato il *cotillon* nelle Tuglierì di Carlo X, come nel Palazzo reale del duca d'Orléans, ebbe animo di formare una società aristocratica su le debolezze e le ribellioni dell'antica. Tutti dapprima temevano d'irritare le signore borghesi, che andavano dicendo:

— Siamo noi, siamo noi le dame di Corte.

Ma a poco a poco i « fashionables » osarono mostrarsi in abito azzurro cupo, ornato di ricami sul collare e su le maniche. Osarono anche mostrarsi con i calzoni di casimiro bianco a strisce d'oro.

Finalmente il duca di Chartres ruppe il ghiaccio, e tornò francamente ai buoni principii. Tutti allora rifuggirono con orrore dalla turpitudine dei calzoni lunghi e adottarono i calzoni corti e gli scarpini con la fibbia. E il duca di Nemours diede un gran ballo *en culottes courtes,* nell'appartamento della duchessa di Berry. Il re, giungendo nella sala, disse graziosamente: — *Mon fils, excusez moi de me présenter chez vous en pantalon, mais je suis sans-culotte.*

Era, mi pare, l'anno 1834.

La vita ovunque del 1 febbraio reca la firma di *Lila Biscuit.* Dà notizia della morte del pittore. Amerling, raccontando un aneddoto della sua vita; poi riferisce la notizia di uno scandalo coniugale in Inghilterra e si chiude con una breve traduzione dai *Boudoirs de verre.*

Nella rubrica *La vita a Roma,* il 23 febbraio, il *Duca Minimo* fa il resoconto di una festa da ballo.

Il 25 febbraio, di una rappresentazione al teatro Valle.

Il marzo romano.

Il 6 marzo, in una *Favola di primavera,* è questo possente brano, in cui la bellezza di Roma è veramente *sentita* dal cuore del poeta:

Il marzo romano in quest'anno è di una infinita dolcezza. Nel cielo di Roma la primavera è apparsa d'improvviso, con una specie di conflagrazione subitanea. Dalla Villa Pamphili, dal *Belrespiro* del magnifico nipote di Innocenzo X, già tutta constellata di anemoni intorno all'ara di Antonino Pio e giocondata dai novelli amori de' cigni, fino alla Villa Medici eternamente viva, che pare un bosco di verdi

cristalli, dove il sole in certi meandri ha una luce soprannaturale; e dalla Villa Farnese, tutta fiorita di rose per la divina presenza di Galatea, fino alla Villa Albani, dove tra i profondi bussi risplende il rosso granito d'Oriente con il marmo bianco di Luni, e dalla Porta Maggiore, memore delle fresche acque correnti, fino ai grandi blocchi della porta di San Sebastiano; e dalla piazza Barberini, illustrata da una tra le più eleganti fontane occidentali, fino al Campo de' Fiori tutto odoroso di frutti come un pometo; e dai giardini della Pigna ai giardini del Vaticano; e dal foro di Augusto al foro di Traiano; dall'Aventino al Quirinale, dal Gianicolo al Pincio, per tutta l'Urbe corre

« ... la melodia spiritale di primavera »

Le rose (frammento) è intitolata una delle *Favole mondane* del *Duca Minimo,* apparsa sulla *Tribuna* del 7 marzo.

La « Giuditta » del maestro Falchi.

Dall'articolo *A proposito della « Giuditta »*, del *Duca Minimo,* comparso nella rubrica *L'arte a Roma*, il 14 marzo:

Dimostrò ancora una volta, e luminosissimamente, la vacuità, l'inutilità, l'assurdità di quella forma d'arte che è il dramma musicale moderno...

Egli ha fatto semplicemente quel che tutti gli altri nostri giovini maestri fanno da qualche tempo in qua. Ha preso un cattivo libretto, pieno di meravigliose scioccherie, versificato nelle regole di una prosodia ottentotta; e s'è messo a musicarlo pazientemente, cercando di applicare ai singoli pezzi tutta la sua dottrina contrappuntistica, come un discepolo che, in conspetto d'un'adunanza di superiori, debba dare un saggio di quel che ha imparato nelle aule del Conservatorio.

In questa elaborazione faticosa egli ha disciolta una quantità innumerevole e diversa di elementi. Come un cuciniere un po' rusticale raccoglie in una gran pentola di

terra varie specie di legumi e vi aggiunge i rimasugli della mensa e gli avanzi delle conserve e dei salumi e le diverse qualità di aromati che servirono a condire altre vivande; e tutte quelle strane materie sommerge ed agguaglia con molta acqua e con molto unto, e le rimescola con ogni diligenza al calor dei carboni, finchè, la gran pentola bollendo, esse a poco a poco si dissolvono e compongono una broda d'una egual tinta, su la quale ad ogni gorgoglio del bollore veggonsi galleggiare i frammenti di cibo più tenaci, — così il giovine maestro nella sua opera raccoglie con ingenua cura tutte le briciole delle imbandigioni verdiane e donizzettiane e meyerbeeriane, non disdegnando i piccoli tozzi dei compositori di romanze da camera e dei cantatori popolari, nè rinunziando a qualche buona spezie wagneriana, e tutti quelli ingredienti tra lor ripugnanti cerca distemperare in una sua salsa istrumentale che, non possedendo grandi virtù dissolutive, lascia galleggiare, ahimè, troppi frammenti ribelli.

Ma una differenza, tra la confezione del cuciniere e la confezione del giovane maestro, c'è; ed è, se bene non paia, gravissima. Quella è contenuta in una pentola di determinata forma e di determinata misura, questa in vece non ha limiti determinati nè determinabili: è informe.

Qui sta il nodo.

Io sono, in arte, partigiano della tradizione e delle forme stabilite, delle forme ch'io chiamerei fisse. Nel caso speciale della musica, io, per esempio, sto per l'antica *opera seria* italiana e per l'antica *burletta* contro il cosidetto dramma musicale moderno che è troppo libero, troppo vasto, troppo indefinito. O meglio: io credo completamente esaurita e morta, come forma d'arte, l'opera lirica. Preferirei piuttosto un ritorno all'antico che questa pazza ed illogica innovazione per cui Riccardo Wagner ha invano profusi con abbondanza veramente mirabile tanti tesori d'inspirazione e di sapienza.

Vero è che Riccardo Wagner, avendo un concetto assai

chiaro e preciso delle riforme ch'egli intendeva attuare, riuscì nelle ultime sue opere a dare alla nuova forma d'arte certi limiti e certe regole esatte e a stabilire certe leggi fisse che dovevano presiedere alla composizione e, dirò così, all'architettura del dramma. Basta per convincersi di questo, osservare il *Parcival,* l'ultima conseguenza del sistema che il grande maestro aveva già esposto, quasi per intero, fin dal 1860, nella celebre epistola a Frédéric Villot ardentissimo campione della causa wagneriana in Francia.

Il 15 marzo, segue quest'altro interessante articolo, con lo stesso titolo:

Il melodramma.

Essendo dunque la *Giuditta* non un'opera d'arte ma un'opera semplicemente d'industria, io diceva ieri che il maestro Stanislao Falchi avrebbe potuto far meglio.

Io pongo la questione con la maggior possibile chiarezza. Il melodramma è, senza dubbio, una forma esaurita. Per una legge naturale, avendo prodotto a bastanza, deve cessare di esistere. Cosicchè, qualunque tentativo per vivificare codesta forma già morta è inutile ed illogico; e qualunque melodramma moderno, anche segnato dall'impronta del genio, non ha ragione di vita, è destinato fatalmente a perdersi.

Qual nuova forma di arte sostituirà il melodramma? La risposta non è facile e condurrebbe a una discussione gravissima. Lasciamo dunque sospeso, per ora, questo punto.

Dalla stessa interrogazione però emerge una verità. Noi ci troviamo, anche nel campo della musica, in un periodo di transizione, in uno di quei periodi tumultuosi e laboriosi che precedono i rinascimenti. Gli artisti che vivono in tale epoca di turbolenza non sono fortunati; perchè l'opera loro, se bene sia utile come elemento di preparazione e quasi direi, con scientifica ineleganza, come substrato, manca sempre di vera e propria vitalità e non resiste quindi al tempo: è caduca. Di tutta la nostra produzione artistica (e

parlo della migliore) giungerà a pena una decima parte al secolo venturo.

Che fare dunque? Lasciando stare gli altri rami dell'arte, io credo che in materia di musica, e più specialmente in materia di musica teatrale, il miglior partito sia quello di risalire alle fonti.

Il melodramma è morto; ma per tradizione e per consuetudine il popolo ama ancora il diletto musicale in teatro, ed i teatri lirici quindi ancora esistono ed hanno anzi aiuto di danaro dal Comune e sono favoriti dal concorso popolare. Scopo dei teatri lirici è quello di dilettare il popolo, e per popolo intendo la varia moltitudine degli spettatori, il cosidetto pubblico in somma. Or dunque, scrivere un'opera per il teatro lirico, mentre già la coscienza di tutti i veri artisti ha condannato cotesto genere di lavoro, e scriverla senza alcun altro intendimento che quello di trattenere per quattro o cinque ore il pubblico in un luogo chiuso, è un'industria, né più né meno, è un abbassamento dell'arte, è una degradazione.

Il maestro Falchi non ha scusa, perchè egli non può rispondere: — Ma io ho voluto tentare qualche cosa di nuovo; io cerco una nuova via; lavoro per trovare. — Il maestro Falchi non tenta nulla, non cerca nulla, non trova nulla; è un industre compilatore, laureato dal Comune di Roma.

Poichè la maggioranza del pubblico non è disposta per ora a rinunziare al teatro lirico e poichè pur troppo bisogna fare al pubblico qualche concessione, il miglior partito per i giovini maestri è quello di risalire alle fonti, di tornare cioè press'a poco alle forme dell'antica *opera seria* italiana e dell'antica *burletta,* o per lo meno di riprendere lo spirito classico dell'arte musicale del settecento, facendo, dirò così, *la musica per la musica,* senza preoccupazione di effetti drammatici e psicologici e di colori locali e di tutte l'altre gloriose invenzioni di cui si compongono i melodrammi moderni.

Nella seconda metà del secolo decimottavo la musica aveva fatta la sua via placidamente. Giovine ancora e robusta, crebbe e andò man mano cangiandosi, per sua virtù spontanea, per la stessa sua forza vitale, come l'adolescente sale il limitare della giovinezza. Non aveva avuto bisogno di nessuna cura artifiziosa, né d'essere rinforzata da nessuna dottrina e da nessun sistema e da nessuna teoria, perchè non mai aveva dato segno di decrepitezza. E, se da una qualche lieve infermità fu colta, se ne liberò in breve tempo e non ne sofferse danno. Il pubblico non n'era stanco, nè chiedeva « effetti » di alcun genere, potendo tuttora avere la pura Bellezza. Non chiedeva « caratteri »; né scene storiche, né allegorie mitologiche. Non voleva che musica, come dice Vernon Lee. Greci, romani, persiani, cinesi, indiani, eroi d'Omero e di Ariosto, personaggi dell'antico e del nuovo Testamento, tutti cantavano alla stessa maniera, perchè non v'era che una sola maniera, ed era la buona; proprio come i santi e gli eroi del Rinascimento sono vestiti tutti alla stessa foggia. L'opera del secolo scorso era essenzialmente classica, come dice Hegel. Il principale scopo dell'opera era puramente artistico, distinto dal drammatico e dallo psicologico: la massima importanza stava nella forma musicale. Il libretto suggeriva la musica, non la musica illustrava il libretto. E la musica, svolta sul palco scenico, seguiva certe forme fisse, certe forme definite e regolari.

Nel settecento il popolo, secondo me, intendeva assai meglio di noi lo scopo e la ragione del teatro lirico; e i compositori ne avevano un concetto assai più giusto. Nel settecento nessuna opera viveva oltre pochi anni. Ogni grande città aveva una o due o tre opere ogni anno composte espressamente, e una o due importate da un'altra città, un altro centro musicale. L'opera nuova era composta per una certa compagnia di cantori già assoldati. Il compositore poteva, per così dire, prendere le sue misure; e scrivere per questo o per quell'artista e trar partito da tutte le speciali virtù di questa o di quella voce. Per solito quindi un'opera non

veniva eseguita che da coloro che l'avevano eseguita in origine; i quali, per così dire, ne assumevano diritto di proprietà. Tutte le *opere serie* più popolari del settecento erano indissolubilmente legate a qualche gran cantatore: l'*Artaserse* di Hasse apparteneva al Farinello, l'*Orfeo* del Gluck al Guadagni, il *Quinto Fabio* del Bertoni al Pacchierotti, che lo cantò a Venezia, a Firenze, a Lucca, a Vienna, a Londra, da per tutto, come probabilmente il Maurel e la Pantaleoni faranno dell'*Otello* di Giuseppe Verdi.

Il pubblico non chiedeva che sola musica.

Non si curava delle parole. Ogni maestro del settecento aveva musicati quasi tutti i melodrammi di Pietro Metastasio, e spesso due, tre e più volte gli stessi libretti. Il pubblico li sapeva a memoria, cosicchè poneva tutta la sua maggiore attenzione alla musica. La musica era nuova, piena d'inaspettate vicende, mentre ognuno sapeva fin dalle fasce che Zenobia non moriva per man del marito, che la coppa d'Artaserse conteneva il veleno, che in fine Megacle sposava Aristea, e che Timante non era fratello di Dirce.

Il pubblico restava affatto indifferente ai terribili impeti di furore, ai tentativi d'uccisione, agli oracoli spaventosi, ai giuri di vendetta e a simili « colpi di scena » che avrebbero altrimenti assorbita l'attenzione. Il libretto non aveva importanza alcuna; la musica era tutto. E la musica del teatro lirico era scritta appositamente per i cantori, poichè allora al pubblico piaceva sopra tutto ascoltare o la Gabrielli o il Marchesi o il Davide o il Farinello o il Pacchierotti, come oggi piace al pubblico ascoltare o Francesco Marconi o Medea Borelli o Giulio Devoyod.

Il melodramma è morto, ma i teatri lirici esistono ancora ed ancora esistono i « virtuosi »; ed il pubblico ancora si diletta del buon canto.

Perchè dunque i giovini maestri, se veramente sono dalla necessità costretti e umiliati a scrivere per il teatro, non lascian da parte ogni preoccupazione di teorie e di sistemi romantici e non si mettono a comporre buona e

schietta musica, riprendendo le forme classiche e ravvivandole e rinnovandole modernamente?

Dal Carissimi (1672) al Cimarosa (1801), per cinque generazioni di artisti, che mirabile fioritura d'arte, e come abbondante e libera e naturale!

Il maestro Falchi, che è un'ape così operosa, entri in quei verzieri e sugga diligentemente il nettare. Vedrà: altri fiori, altro miele.

Il 16 marzo, il *Duca Minimo* riprende la rubrica *Favole mondane* e vi pubblica la favola *Del duca di Picerno.* Si tratta, anzi, di un *frammento,* come l'autore avverte.

Il 21 marzo, nella stessa rubrica *Favole mondane* del *Duca Minimo* compare *La salamandra* (frammento). In un dialogo galante sono descritte le virtù miracolose della principessa di Policoro, che attraversa gl'incendî della passione senza bruciarne.

L.A.Gandini

Nella *Cronaca d'arte,* il 25 marzo, il *Duca Minimo* dà questo vivissimo profilo del conte L. A. Gandini:

Ieri, verso le tre pomeridiane, al Palazzo delle Belle Arti, in quella gran sala di cristallo che un anno fa era tutta verde di palme, fiorita di azalee, crosciante di zampilli, e che oggi è non meno meravigliosamente fiorita di merletti e illustrata d'arazzi gentilizii d'inestimabile pregio, il signor conte Luigi Alberto Gandini fece un discorso su la storia dell'arte tessile, in conspetto di molti uditori attenti e di molte pazientissime uditrici.

Il conte Gandini è uno de' nostri più diligenti e più dotti raccoglitori di tessuti antichi; è un abile ricercatore di cataloghi, d'inventarii, di cronache inedite che possano servire alla storia dell'arte.

Non certamente tutte le cose ch'egli disse ieri, intorno alle origini dei tessuti e ai loro progressi e ai loro svolgi-

menti e alle loro trasformazioni, erano nuove; ma non pochi documenti e non poche testimonianze di antichi scrittori erano per la prima volta da lui addotti ad illuminare taluni passi oscuri nei diversi periodi che l'arte tessile attraversa. Inoltre, il discorso aveva pregi di forma singolari: era bene ordinato, preciso, tranquillo, in buona lingua italica, in istile semplice ed eguale. E fu detto con voce chiara e con giusta misura di tempo, se bene i polmoni del conte Luigi Alberto non sieno giovenili.

Questo conte eruditissimo è un vecchio tutto canuto, ma asciutto ed aspro e vermiglio come un sarmento di vite. Egli è piuttosto alto della persona ed ha una faccia un po' satiresca, mobile e fine, con gli occhi piccoli e scintillanti d'arguzia, con le orecchie un po' discoste dalla testa ed acute nella parte superiore. Porta i capelli rasi dove non è calvo, e la barba corta. Tutta la sua figura spira la vivacità dell'ingegno. Somiglia alquanto all'architetto Antonio Averlino, soprannominato Filarete, nell'effigie segnata su la medaglia di bronzo che fu eseguita dallo stesso autore delle porte di San Pietro.

Il conte ragionava di zetanini e di tessuti allucciolati e di appicchetati e di affiammati, avendo a lato il magnifico arazzo fiammingo di casa Doria e a fronte la sovrammirabile dalmatica dell'Eccellentissimo Capitolo Vaticano tutta constellata di angeli e di dominazioni.

Poi dà un sunto della conferenza del Gandini sulla storia dell'arte tessile.

Concerto Mililotti

Il giorno successivo, lo stesso *Duca Minimo* riprende la rubrica *La vita a Roma* e pubblica questa *Musica e fantasia*:

Ieri, al concerto di Bice e di Maria Mililotti, nella sala della Società Filarmonica, sfortunatamente la calca era così straordinaria e così continuo era l'entrare e l'uscire delle signore che in verità mi pareva d'essere alla porta d'una chiesa cattolica quando Gesù giace su i gradini dell'altare fra

l'erbette bianche e le violaciocche esposto alla visita dei fedeli.

Quell'irrequietudine all'estremità della sala e nel corridojo attiguo turbava alquanto il diletto di chi voleva ascoltare; ed era un gran peccato, perchè Maria Mililotti suonava la bellissima opera di Schumann con una grazia e con una forza ammirabili, specialmente nell'*Aria* e nello *Scherzo ed Intermezzo*. Ma quando la voce della sorella si levò limpida e fresca, e alcun poco tremolante, come una vena d'acqua sorgiva, per tutta la sala il silenzio divenne altissimo. E la voce, più sicura e più forte, nelle due canzoni di Giovanni Sgambati, si svolse con così agile eleganza di modi e a tratti si piegò ad una dolcezza così profonda, ch'io ripensai le strofe del poeta:

> C'est Roméo, c'est Juliette
> Chantant avec un seul gosier;
> Le pigeon rauque et la fauvette
> Perchés sur le même rosier;
>
> C'est la châtelaine qui raille
> Son beau page parlant d'amour;
> L'amant au pied de la muraille,
> La dame au balcon de sa tour;
>
> Le papillon, blanche étincelle,
> Qu'en ses détours et ses ébats
> Poursuit un papillon fidèle,
> L'un volant haut et l'autre bas..

Come tutte le tende erano calate, una penombra azzurrognola occupava quella gran camera chiara dove tutto è sbiadito e gualcito e disfatto. Sotto uno degli specchi stava una fanciulla assai giovine, forse di tredici anni, alta e sottile come uno stelo, vestita come una figura muliebre delle miniature di Attavante o di Liberale da Verona, con i capelli disposti in quella foggia che portano le donne nelle tavole del famoso *Sogno di Polifilo*, che tutti i miei lettori conoscono.

Ella era stata forse così vestita ed atteggiata dalla madre ardentissima seguace dell'*esteticismo* plastico di Holmann

Hunt, di Burne Jones e di Millais. Ed ella era, in verità, molto obediente ai comandamenti materni, poichè rimaneva immobile e composta; ed agli occhi di chi la contemplava perdeva a poco a poco ogni apparenza di vita e diventava sul cristallo della spera una specie di figura dipinta a cui non mancavano d'intorno che gli ornati simmetrici di foglie e di fiori e l'iscrizione gotica per somigliare uno degli smalti quattrocentisti del duomo di Parma.

In fondo, dentro lo specchio opposto, s'intravedevano le teste delle sue sorelle, quelle teste brune e vivaci, illuminate dai larghi occhi neri; i quali in quella parte di rotondità, ovvero globo visivo, come direbbe l'autore del *Dialogo su la Bellezza delle donne*, sono di color bianco « pendente un poco nel fior del lino, ma tanto poco che appena si pare. »

Un poeta inglese, pallido e biondo, tutto vestito di verde come Amedeo VI nel torneo di Ciamberì, accoccolato in un angolo scriveva, tra la veglia e il sogno, con una matita nascosta nel frammento del braccio di una statuetta di Desiderio da Settignano, sul taccuino rilegato d'un frammento di cuoio appartenente alla rilegatura d'un messale di Mattia Corvino, le seguenti poesie che per gran ventura io posso dar tradotte alle mie lettrici.

La leggera intonazione giapponese è dovuta, come mi ha spiegato la signora Fanny Zampini Salazaro, all'influenza della bellezza un po' *kamoni* di Bice Mililotti.

I.

« Al soffio della musica i pensieri, sorgendo dalla profondità dello spirito, ondeggiano innanzi agli occhi dell'uomo; e i Sogni appagano i Desiderii. Il povero si vede ricco, e l'uomo vile si vede glorioso.

Chi pensando all'amica lontana aveva le ciglia umide di lacrime, par che senta ora chinarsi verso la sua spalla il capo di colei ch'egli adora. Il poeta conversa con i suoi maggiori; il servo si crede imperatore.

Ma l'imperatore, sul suo letto sontuoso, aggrava i cu-

scini con la fronte piena di tristezze; e spesso, sorgendo n sul gomito, parla al capo dei familiari:

— Da qual parte soffia il vento? Velano le nubi l'implacabile luna? O ancora l'ardente siccità minaccia il mio popolo?

Ma i musici danno mano agli strumenti; ed egli sogna che una pioggia abbondante è discesa dal cielo. »

2.

« Sopra un trono d'oro schietto, l'imperatore, tutto raggiante di pietre fini, siede in mezzo ai suoi ministri. Egli è simile a un sole cinto di stelle.

I ministri parlano gravemente di cose gravi, ma il pensiero dell'imperatore s'è involato per l'aperta finestra.

Nel padiglione sereno, l'imperatrice siede in mezzo alle sue donne, simile a un fiore cinto di foglie.

Ella pensa che il suo diletto indugia troppo a lungo nel Consiglio; e, in aria di tedio, tocca le corde d'una viola.

Un'onda di profumo blandisce il volto dell'imperatore.

— La mia diletta mi manda su l'ali de' suoni il profumo della sua bocca. — E l'imperatore, tutto raggiante di gemme, s'avanza verso il padiglione, mentre i ministri si guardan tra loro in silenzio, stupiti. »

3.

« Il sogno è quale un'ombra su la sabbia. Ma, al soffio della musica, il sogno diventa quale un corpo al pieno sole.

Un giovinetto scriveva i suoi sogni su le pagine bianche, di sotto a un rosaio fiorito.

Sul più alto balcone della torre una fanciulla scriveva anch'essa i sogni suoi.

Il sogno del giovinetto era assai tenero; quello della fanciulla era assai dolce.

Ora, ecco, seguendo il ritmo, i due sogni vanno l'un verso l'altro, come due timidi sposi. »

Alfonso Muzii.

Con il titolo *I giovani artisti - Alfonso Muzii,* il *Duca Minimo,* l'8 aprile, pubblica questo studio, interessantissimo anche per la descrizione che vi si fa dell'ambiente abruzzese d'una volta:

A Francavilla su l'Adriatico, alcuni anni fa, nel tempo in cui la casa di Francesco Paolo Michetti accoglieva un fiorito « cenacolo » di pittori, di scultori, di musici e di poeti, spesso veniva dalla prossima Castellamare un giovine artista, brunozzo, dalla faccia rotonda e tutta rasa come quella d'un cherico, dai capelli crespi e folti, robusto e vivace, che somigliava assai nelle fattezze a quel tal Diotisalvi di Nerone, cospirator fiorentino del quindicesimo secolo, scolpito da Mino fiesolano.

Egli era veramente allora, come direbbe il Vasari, di buon tempo nelle cose del vivere; e forse a ragione dell'aspetto prosperoso e dell'indole amena e festevole, fu soprannominato il *Canonico*. Ma, più tosto che un canonico, egli veramente pareva uno di quei Goliardi che peregrinavano nell'evo medio di città in città cantando le donne belle e il vin generoso in latine rime bizzarre. Egli era in fatti canterino; e nelle notti di luna, quando Francesco Paolo Tosti, il biondo Apollo Musagete, guidava il coro tra i vasti olivi argentei che ondeggiavano in pace tra l'azzurro del cielo e l'azzurro del mare, Alfonso Muzii faceva il bordone con un vigore straordinario, sicchè la sua voce profonda copriva tutte le altre voci.

Oh dolcissime notti di Francavilla! — Dov'è dispersa ora quella bella compagnia di amici? Paolo Tosti è in Inghilterra, tra il fumo e tra la nebbia, e di tanto in tanto manda una sua romanza malinconica dove non di rado pare a noi di sentire un lontano ricordo delle canzoni del paese, il gran Michetti vive in solitudine, nella sua casa di tufo e di legno tutta sonora come uno strumento, invasa da centinaia di colombi prolificanti, battuta dalle acque del mare; Costantino Barbella, l'artefice paziente e laborioso, non fa che sognare una immensa fonderia di metalli da

cui egli saprebbe trarre bronzi statuarii di perfezione non mai veduta.

E tu, Paolo De Cecco, tu poeta e pittore e sovrammirabile suonator d'ocarina e di mandolina, tu dove sei? Chi mai avrebbe immaginato che dopo tante vicende avventurose tu, nelle cui vene scorre il sangue del califfo Alp Arslem nipote di Togrul, saresti andato nell'isola di Sicilia ad ammaestrare intorno all'arte del disegno un centinaio di fanciulli feroci? Quante volte, allorchè in su la sera viene da Reggio il profumo dei bergamotti fiorenti misto a quello del sale, ripensi i ricchi oliveti paterni dove tu guardavi a diletto le donne battere con l'alte pertiche i rami carichi del frutto maturo? E quante volte ripensi le veglie nel frantoio, nella oscura stanza sotterranea, tutta luccicante di salnitro, dove il giumento bendato girava una mola gigantesca, con passo regolare, segnando il ritorno ai placidi sogni tuoi?

Alfonzo Muzii tornava allora di Firenze, fresco degli studi academici e degli ammaestramenti di Stefano Ussi. Egli aveva fatto la molta pratica di disegno, in ispecie su gli esemplari antichi; e portava quindi, oltre che un'abilità e una scioltezza grande di mano, una certa eleganza e gentilezza tutta fiorentina nel trattare le figure ed in ispecie le figure infantili ch'egli prediligeva e che assai probabilmente aveva incominciato ad amare e a studiare nei gessi del divino Donatello.

Io ancora ricordo di lui alcuni piccoli *studii* a matita finissimi ed esattissimi: teste di donne e di fanciulli; e ricordo alcuni grandi *studii* a pastello bianco e nero, condotti con una sì gagliarda maniera che parevano di rilievo.

Questa preparazione, se bene scolastica, gli fu di molta utilità; e lo salvò, in seguito, dai gravissimi errori e dai pervertimenti a cui il soverchio amor del colore trascina per lo più i giovini pittori meridionali. Nelle sue figure, in fatti, anche in quelle più audacemente colorite, come per esempio nella *Giovine mendicante* col fazzoletto rosso

illuminata dal pieno sole e nel *Gessaiuolo di Manoppello* e nello *Spaccalegna* e nel *Mungià* e in moltissime altre che da lui furono condotte a termine tra l'anno 1882 e il 1884, sono quasi sempre notevoli la giustezza e l'armonica rispondenza delle forme e la stabilità della struttura.

Su la felice spiaggia di Castellamare il novello artista trovandosi in immediata comunione con la natura, con una natura così calda e magnifica, ebbe in sul principio una specie di turbamento. Ed è curioso considerare le pitture sue di quei primi mesi, aspre, disuguali, incerte, quasi direi torbide, dove a poco a poco tutte le preoccupazioni academiche vanno scomparendo alla viva luce del vero.

Poichè Francesco Paolo Michetti era allora già salito nel cielo della gloria e meravigliava l'Italia con la smisurata potenza della sua giovinezza, Alfonso Muzii si rivolse tutto a lui, come a un maestro; e, dominato dal fascino di quell'arte, incominciò a non più vedere con gli occhi propri ma a seguire troppo impetuosamente gli esempi. Il pericolo era gravissimo.

Un pittore non deve mai imitare la maniera d'un altro — ammonisce Leonardo, — perchè sarà detto nipote e non figlio della natura; perchè essendo le cose naturali in tanto larga abbondanza, più tosto si deve ricorrere ad essa natura che alli maestri che da quella hanno imparato. Per fortuna Alfonso partì alla volta di Napoli dove rimase per qualche tempo alla scuola di Domenico Morelli e del Palizzi. Tornato in patria, si mise tranquillamente a studiare il vero, dapprima con una minuzia forse eccessiva e quindi a poco a poco con maggior larghezza. Un albero, un ramo fiorito, una nuvola, una siepe, la testa d'un bambino, la mano di una donna: ecco i soggetti del suo studio. Egli lavorava con amore infinito, per lunghe ore, intorno a una di quelle particolarità, tutto assorto nel ritrarre le bellezze semplici, umili, ingenue della terra e gli aspetti più singolari delle creature umane.

Queste due tendenze del giovine pittore si manifestarono schiettamente all'esposizione di Roma nell'anno 1883,

dove egli presentò alcuni paesaggi e alcune teste dipinte a tempera. I paesaggi mi parvero notevoli per una lor gentile sobrietà di colore e per non so qual sentimento mite di malinconia ch'eravi diffuso. Mi parvero, sopratutto, dipinti con una profonda sincerità, senza neppur l'ombra della ricerca d'un effetto volgare. Rappresentavano colline ricoperte d'olivi sotto un cielo cosparso di nuvole bianche; strade di campagna solitarie tra due siepi fiorite; campi arati di fresco, tutti umidi per la pioggia recente, lunghi filari d'alberetti alti e sottili come quelli che Pietro Perugino usava dipingere nel fondo de' suoi quadri sacri; gruppi eleganti di pini su la riva del mare: profili di montagne nevose su l'azzurro del cielo; piccoli boschi timidamente verzicanti ai primi spiriti della stagione novella.

Le teste mi parvero anche più importanti perchè avevano qua e là tratti di finezza e di forza degni d'un maestro. Il pittore aveva scelto i suoi modelli tra i vecchi, tra i mendicanti, tra gli agricoltori abbrutiti dalle fatiche, tra i vagabondi, tra gl'idioti, tra i deformi. Io mi ricordai di quelle « certe teste bizzarre, o con barbe o con capegli degli uomini naturali » che piacevano tanto al Vinci. Tutte le scabrosità della pelle; le mille grinze sottili e fitte che la vecchiezza compone su le tempie, sotto il cavo degli occhi, lungo gli orecchi, d'intorno alle narici e agli angoli della bocca; i peli duri e corti d'una barba mal rasa, le labbra aderenti alle gengive deserte; i lunghi cernecchi rossicci come i fili delle pannocchie di gran siciliano; gli orecchi rugosi e membrosi come tegumenti d'una testuggine cotta nell'acqua, e gli zigomi lucidi e salienti, solcati da venature sanguigne simili a quelle che traspariscono in autunno nelle foglie della vite; e le palpebre rosse e arrovesciate come quelle dei piloti che navigano per mari ventosi; e i capelli verdastri come quelli di certi artefici che lavorano l'ottone; e le fosse e le corde d'un collo lunghо e rigido dove la luce si frange, sfugge, si divide quasi direi per stille come una rugiada su una zucca piena di porri e di muffe, gioca in mille maniere, vibra, si spenge, esita, trema: tutta in somma la dolorosa opera

d'incisione e di rilievo fatta dalla magrezza, dalla vecchiezza, dalla miseria, era ritratta con cura paziente e amorevole dal pennello dell'artista.

All'esposizione di Torino, l'anno dopo, il numero *studii di teste* era assai maggiore e formava quasi una serie di tipi maschili e femminili, che non aveva una importanza soltanto pittorica ma anche fisiologica ed etnologica; cosicchè ebbero ad occuparsene non soltanto i critici d'arte ma anche alcuni antropologi insigni. Dopo l'esposizione di Torino, Alfonso Muzii, preso da strane malinconie, ebbe un intervallo di poca attività artistica. Mandò ad Anversa due paesaggi su tela, di cui uno veramente bellissimo; e ne mandò anche a Berlino. E dipinse con molta bravura tre o quattro ritratti muliebri.

Ora egli si ripresenta a Venezia con un quadro di genere: *Su la riva dell'Adriatico.*

La tela è rettangolare, piuttosto lunga. La riva dell'Adriatico, tutta sabbiosa, si distende biancheggiando e si dilegua in lontananza vesso la foce della Pescara. Il mare è verdastro, leggermente mosso, luccicante al sole pomeridiano; e getta nell'aria tranquilla un riverbero in cui le tinte s'accendono con una vivezza di fiori. Per la riva sono sparse in ordine le capanne di paglia e di foglie secche, così gialle e luminose che paiono gran dadi d'oro. E la sabbia e l'acqua son popolate di femmine e di fanciulli in diverse attitudini.

In tutto il quadro è un grande barbaglio di luce solare. Le figure segnano piccole ombre azzurrognole. Due floride madri tengono per le braccia i figliuoli ignudi, dalle carni fresche e rosate, che sguazzano nell'acqua. Un'altra madre, a mezzo immersa, tiene stretto il figliuolo al suo seno e lo culla sul flutto. Più da presso, sul lido, una femmina bruna apre un lenzuolo per accoglervi una bagnante che sta lì lì per lasciar cadere la lunga tunica su la ghiaja. Altre donne sono distese in gruppo, nell'arena molle, all'ombra d'un grande ombrello rosso; e fanno una macchia vivacissima

di colore alla maniera d'Edoardo Dalbono. Certi fanciulli scuri come il bronzo fiorentino, smilzi ed agili come cani barbareschi, mostrano intera la loro nudità al sole natale. E da tutti quei corpi mescolati nel godimento del bagno, e da quelle capanne rustiche, e da quelle vesti multicolori, e da quelle ardenti lontananze del cielo estivo, e da quella vasta trepidazione delle acque emana un libero e giocondissimo senso di vita, che può far condonare facilmente al giovine artista i non lievi difetti di forma e di colore.

Alfonso Muzii sta per intraprendere un lungo viaggio in terra d'oltremare. Egli va a vedere nuovi paesi, nuovi uomini, nuovi costumi; e riporterà fra qualche anno alla madre patria una ricca messe di arte. Ci ritroveremo un giorno ancora, come nel bel tempo passato, in gaia compagnia a Francavilla? Ricanteremo in coro le canzoni contadine, le *stanzie,* le *stanziole,* le *partenze* ed i *sospetti?* Io non so. Ma mi par di vedere il mio buon Canonico accoccolato in cima a un mucchio di cordami malinconiosamente, alla serena luna d'aprile, e mi par di sentirlo canticchiare nel silenzio della bonaccia, al ritmo dell'elica,

> **Ji me ne part'e mme ne vade vije;**
> **Te lasce nghe lu nóme de Marije.**
> **Ji me ne parte'e vvòje sóla restate;**
> **A rrvedérc-i, Amor, addij' addije.**
> **Me pàrte nghe lu trijónfe de le fate:**
> **Vajj' a ccummàtte nghe lu rré de Frange!**

Roma d'estate.

Una nuova rubrica, *L'estate a Roma,* del *Duca Minimo*, appare sulla *Tribuna* del 20 luglio. Ecco uno stupendo *Preludio:*

Io ho sempre avuto una profonda compassione per tutta quella gente che dalla propria dignità e dalla consuetudine è costretta a star lontana da Roma nei mesi d'estate. E la mia compassione, in verità, è anche più profonda per tutta quella gente che, pur rimanendo a Roma, si vergogna di mostrarsi per le vie e passar le lunghe ore del giorno

in un sopore affannoso, esalando l'interna angoscia in lamentazioni e querele, gonfiandosi di acque tinte, facendosi vento con un ventaglio giapponese o tergendosi il sudore dall'orribil fronte che, come canta Giosuè Carducci,

> la luce vaporosa
> ingialla di pallor.

Oh povera gente, a cui sono ignoti e saranno forse ignoti per sempre gl' infiniti diletti che Roma, anche d'estate, può dare ai suoi fedeli. Roma è sovranamente bella e grande e dilettevole in tutte le stagioni. Ma non la Roma invernale, tutta color d'oro sotto il pallido cielo di gennaio, come una città dell'estremo Oriente; nè la Roma primaverile, tutta fiorita di rose e di viole come un verziere, ridente nell'azzurro con le sue fontane serene e con le sue chiese argentee; nè la Roma d'autunno, immersa nella pura dolcezza e nella taciturna pace che le piovono i cieli sparsi di nuvole bianche, può venire al paragone con l'ignea Roma estiva che arde solitaria e grandiosa in mezzo alla sua campagna.

Avete mai contemplato la città, in un meriggio di luglio, dall'ombra dei lecci che stanno come una rigida muraglia verde innanzi alla Villa Medici? Quando mai Roma è più solenne e più sacra? Quando mai ella suscita più forte nell'animo il sentimento della sua divinità?

Il viale è deserto. I vasti alberi, immobili, proteggono la fontana e si specchiano nel bacino dove l'acqua per tale ombra è cupa e molle come un velluto. Dai pini del Monte Pincio viene il coro incessante della cicala e si spande nell'aria egualmente, come un pieno fiume in un mare tranquillissimo. E Roma, di sotto, fiammeggia d'una singolare luce cinerea nell'orizzonte smisurato,

> riguardante torva su' selvaggi piani.

Ma non certo la contemplazione di Roma nel meriggio può essere un diletto cotidiano consigliabile alle signore. Ben altri e più miti incanti ha l' estate romana.

Volete voi passare le vostre mattine in delizia? in delizia del corpo e dello spirito? Dedicatevi a visitare le gallerie d'arte antica. Accompagnate una signora alla galleria Colonna, alla galleria Doria, alla Borghese, alla Barberini, se non volete giungere fino al Vaticano.

Le grandi sale gentilizie sono ora solitarie, piene d'ombra e di frescura. Le vôlte tutte ornate di stucchi d'oro e di pitture simboliche, hanno un colore più armonioso e più profondo. Gli specchi veneziani, che Mario de' Fiori e Carlo Maratta e il Giroferri rallegrarono di ghirlande e di frutti e di putti, riflettono nel cristallo appannato dal tempo una luce vaga e misteriosa, quasi di perla. Quando il custode tira il cordone d'una tenda e la tenda scorre negli anelli con un lieve stridore, voi provate una sensazione singolarissima, una specie di trepidazione, un piacere indefinibile. Quella tenda è tirata soltanto per voi, apposta per voi; la luce d'improvviso illumina un capolavoro che prima era confuso nell'ombra, e voi vedete d'improvviso risplendere nel fondo oscuro una donna di Tiziano o un santo di Annibale Caracci o una vergine di Sandro Botticelli così vivamente che l'apparizione vi par quasi magica. E siete solo nell'ammirare, o siete con la persona che amate e che vi ama; e il vostro piacere è purissimo e intenso, non disturbato da alcuna cosa estranea, non amareggiato dalla presenza dei soliti britanni e dei soliti germani. Potete rimanere, dinnanzi all'opera d'arte che prediligete, assai lungamente, seduto in una poltrona di damasco, o sopra un piccolo divano coperto di cuoio prezioso ove è dolce sedere in due. L'amica vostra ha fra le mani un gran mazzo di ortensie, o rosee come la delicata pelle femminile o pure un poco pendenti nel color del lino come il bianco delli occhi d'un fanciullo; e sa stare in silenzio, godendo del vostro godimento; o sa ascoltarvi sorridendo, se volete parlare di ciò che voi sentite. Ella, con fine prudenza, non parla d'arte; non vi dice che parole d'amore.

Intorno, il silenzio è interrotto a pena dai passi lontani del custode, che risuonano come sotto la navata di una

cattedrale. È impossibile ridire tutta la soavità di quell'ora. Voi vi rammentate i versi di Paolo Bourget, dello scrittore aristocratico di cui forse avete consigliata la lettura all'amica.

> Quand un prêtre fervent dit sa première messe,
> Il pâlit; sa main tremble en répandant le vin,
> Dont sa timide voix va faire un sang divin,
> Et la sainte liqueur déborde du calice:
> Tel, mon ami, je veux que ta face pâlisse,
> Et que tout ton corps tremble et qu' au fond de ton coeur
> Tu sentes déborder l'excès de ton bonheur,
> Chaque fois que tes yeux s'ouvrent sur un chef-d'oeuvre.

Nessuno passa; nessun importuno si mette tra voi e il quadro, tra voi e la statua, e v'impedisce la vista. Nessuno vi irrita con un giudizio stupido sopra un quadro o sopra una statua, pronunziato ad alta voce. Voi siete insomma signore del luogo. E potete, per esempio, nella galleria Colonna, far sedere su la sedia più illustre della sala del Trono la dama che accompagnate e parlarle a lungo, in ginocchio su 'l meraviglioso tappeto antico di Persia memore d'altre genuflessioni, figurandovi d'essere innanzi a Lucrezia Tornacelli Colonna, dipinta dal Van-Dik, o a quella Vittoria che sta così nobilmente pensosa nel quadro del Muziano.

La galleria Borghese.

L'estate a Roma del 22 luglio ha questo articolo del *Duca Minimo* sulla Galleria Borghese:

Entrando nel cortile solitario, dalle cento colonne di granito, già si dimenticano le vie urbane tutte arse dal sole e si prova un senso delizioso di freschezza e di quiete quasi conventuale. Sotto l'arcata sinistra, la piccola porta verde ha un'apparenza misteriosa. Bisogna suonare il campanello come alla porta di un monastero. Il custode apre pianamente, s'inchina in silenzio e scompare nella sua celletta di legno, come un monaco che torni a riprendere la preghiera

o la contemplazione interrotta. Ed ecco, voi siete nel santuario. Vi giunge dalla stanza contigua un leggero momorio di fontane. Questa breve cerimonia dell' ingresso ha un singolare incanto. Voi foste l'altro giorno alla Galleria Colonna, dalla parte della Pilotta su per la scaletta nuova che somiglia un po' troppo a quella d'un albergo, ed entraste nella gran sala di Girolamo Fontana e di Antonio Del Grande tutta sfolgorante di stucchi e di specchi, inciampando nella storica palla di cannone che sta sul gradino di marmo. Foste ieri alla Galleria Doria, entrando per un'apertura angusta del portone chiuso, dove la vostra bella compagna fu costretta ad inchinarsi ed a piegarsi prodigiosamente per salvare il cappellino; e passaste d' innanzi a un branco di servitori oziosi che ciarlavano in coro; e nella prima sala, tutta piena di vasti sarcofaghi e di urne cinerarie, il custode petulante volle insegnarvi ad ogni costo che il ritratto di papa Innocenzo X Pamphyli, opera del divino Velasquez, è il miglior ritratto dipinto del secolo XVII. Qui, invece, il cortile è deserto e raccolto; il custode è muto; l'entrata è signorilmente modesta; e proprio accanto alla porta, a pena levate gli occhi, voi vedete segnato del numero uno il meraviglioso quadro di Sandro Botticelli: la Vergine in un coro d'angeli, e siete chiamato a fare atto di adorazione. La vostra anima è già in alto. Il gran pittore lirico dell'*Allegoria della Primavera* v' inizia alla pura estasi dell'arte. Voi, naturalmente, siete appassionato pel Botticelli, come io sono. Nella galleria Colonna, all'ultima sala, accanto a una *Sacra Famiglia* di Luca Longhi avete scoperta la *Vergine* di Sandro, una piccola tavola dove la figura di Maria è rappresentata in piedi, in una veste nera e rosea, con un'attitudine di grazia sovrana e di malinconia grave. Nella galleria Doria avete scoperta sopra una porta un suo *tondo* che dev'esser certo un'opera della giovinezza, quando egli si accostava a Fra Filippo Lippi suo maestro primo. Ed avete certo veduto a Firenze la *Incoronazione della Vergine*, e quella stupenda *Adorazione de' Magi* che fu fatta per la casa dei Medici, e l'*Allegoria*, e la *Calunnia d'Apelle* e la

Nascita di Venere e l'*Istoria di Nastagio degli Oresti* ch'è inspirata dalla novella di Messer Giovanni. E andate a vedere, se non l'avete ancor veduta, la riproduzione dei disegni destinati ad illustrare la Divina Comedia, provenienti dalla vendita del duca di Hamilton, appartenenti ora al Museo di Berlino. Un solo esemplare di questa magnifica opera è giunto in Roma, se non erro; e si trova nella Libreria Centrale, al palazzo Bernini. Tutti i trentotto disegni sono d'una novità grande e d'una straordinaria eleganza di composizione. Si può passare, gustandoli e studiandoli, una mattinata intera.

D'innanzi alla *Vergine tra gli angeli* della Galleria Borghesa voi rimanete a lungo, in un diletto crescente. La singolarità della pittura di Sandro Botticelli sta in questa specie di attrazione misteriosa che ha la dolcezza e la profondità del fascino d'una musica. Egli è certo fra tutti i pittori del quattrocento il più originale, il più sottile, il più ardente, l'elegantissimo. Egli è, in verità, come io diceva, il pittore lirico. Nessuna imaginazione eguaglia la sua in vivezza e in ardire. Come Donatello, egli ha talvolta audacie mirabili nel muovere le sue figure, nel torcerle, nel piegarle, nell'agitarle, nel costringerle ad esprimere quel dato sentimento e quella data passione.

Le attitudini delle sue figure non hanno mai alcuna somiglianza con quelle d'un altro pittore, nè sono quasi mai inspirate dalla tradizione. Egli è sempre nuovissimo. Nessuno più di lui si affatica alla ricerca della novità. Tutti i suoi concepimenti hanno un'impronta particolare ch'io ora qui non saprei definirvi con esattezza di parola. Hanno quella specie di vita profonda ed acuta, quasi soprannaturale, che assumono talvolta nel nostro spirito certe imagini lungamente ed amorosamente contemplate. Le sue figure, insomma, hanno in sè qualche cosa dell'idealità d'un sogno. Sono tutte piene di pensiero e di malinconia; poichè, prima di esser dipinte su la tavola o su la tela e di prender le forme reali e determinate dell'arte, vissero a lungo nella mente dell'artefice abituato ad immergersi tutto nella ricerca

delle cose molto ardue e molto alte. Qualche parte di tal riflessione intensa e di tal sottilità è penetrata in loro, come un fuoco spirituale. Esse non sono mai di pura bellezza; hanno anzi per lo più i lineamenti irregolari, un'ondulazione graziosa nel profilo della gota e del mento, la bocca un poco triste come quella dell'Antinoo, il corpo assai lungo e pieghevole. Questa lunghezza quasi fluente, che poi doveva essere esagerata da tutti i pittori ricercatori d'eleganze, è la particolar qualità delle figure di Sandro Botticelli. E un'altra qualità particolare è la felice mescolanza, nell'espressione loro, del sentimento cristiano col sentimento pagano.

La leggenda religiosa e la favola mitologica, la *Vergine sotto gli olivi* e la *Nascita di Venere,* l'*Adorazione dei Magi* e la *Calunnia d'Apelle,* allettavano ugualmente la fantasia del pittore. Cosicchè nel suo spirito laborioso i due sentimenti e le due forme si confusero mirabilmente; ed egli seppe dare alle sue figure sacre il lucido sorriso delle deità gentili, ed alle sue ignude ninfe e iddie greche la soave castità delle vergini cristiane. Guardate la Primavera, nell'*Allegoria,* quella donna selvaggia, tutta constellata di fiori, che è forse la più misteriosa creatura della fantasia di Sandro Botticelli.

In questo *tondo* che abbiamo d'innanzi, la Vergine tiene fra le braccia il bambino, in un'attitudine piena di dolcezza e di stanchezza quasi sofferente. Il suo volto è chino, pallidissimo, quasi diafano, con li occhi semichiusi; le sue mani sono lunghe e affilate. Il manto azzurro e la veste vermiglia le discendono in pieghe fino a terra.

Ella sta così seduta in mezzo a un coro di pietra. Tre angeli a destra e tre a sinistra le fanno onore, pregando. San Giovanni fanciullo è in ginocchio, atteggiato ad adorare, vestito d'un mantello purpureo e d'una pelle di pecora. Il bambino si volge a lui, tenendo in una mano una melagrana che dall'aperta corteccia mostra i suoi vivi rubini. Dietro alla Vergine sorgono tre alte coppe d'oro, colme di

rose, fulgenti nell'azzurro. Quella di mezzo appare vagamente a traverso il nimbo della Vergine.

Dietro le teste degli angeli sorgono gigli simbolici. Uno dei preganti è incoronato di gelsomini. Un altro ha una ghirlanda di cipresso pendente dal braccio che si appoggia su la pietra, è vestito d'un delicato colore di ambra ed ha i capelli biondi giù per li omeri: e di su i capelli un gruppo di gigli candidi sovrastante.

È impossibile esprimere con parole la pura armonia del colore, l'animazione dei corpi, la pensosa nobiltà dei volti, la fluidità delle vesti, la grazia diffusa in tutto il dipinto.

Mentre guardate la maraviglia, vi giunge dalla stanza contigua il mormorare delle fontanelle nelle nitide urne di diaspro degne che la vostra donna (alta, io penso, ed eretta come la ninfa offerente il velo alla dea nella *Nascita di Venere*) vi si specchi e vi si disseti.

Le chiese di Roma, d'estate.

Ancora *L'estate a Roma*. Il *Duca Minimo* scrive, il 24 luglio 1887, questo *Ad altare Dei*:

Chi non rammenta le pagine di Enrico Heine su Trento, nel secondo volume dei *Reisebilder?* Vengono subito dopo quella meravigliosa lirica della filatrice che filava e sorrideva, tra le colombe, alla finestra in conspetto del nero crocifisso abbracciato dalla vite lussuriosa.

Il poeta era su la pubblica piazza di Trento, presso la gran fontana dei delfini e dei tritoni di bronzo che zampillavano allegramente al sole estivo. Poichè l'antico duomo si levava in fondo alla piazza amabilmente invitando, egli si lasciò trarre all'invito e si mosse per entrare.

« Come io ebbi levata la tenda di seta verde che faceva da porta alla chiesa e come fui nella casa del Signore, mi sentii anima e corpo assai piacevolmente rinfrescare dall'aria deliziosa che vi alitava dentro e dalla luce magica e vellutata che discendeva, a traverso i vetri coloriti, su l'assemblea pregante. Non c'erano che donne, curve in lunghe file su inginocchiatoi poco alti. Esse non pregavano che con un lieve

moto delle labbra: e, nel tempo medesimo, si facevano vento senza posa con certi grandi ventagli verdi; cosicchè non si udiva che un continuo e misterioso pispiglio e non si vedeva che una agitazione di ventagli e di veli. Lo scricchiolìo delle mie scarpe turbò più d'una devota; e certi grandi occhi cattolici mi guardarono, tra curiosi e provocanti, e m'avrebber volentieri consigliato di inginocchiarmi e di fare là una siesta spirituale.

« In verità, un simile duomo, con quella sua luce attenuata e quella sua onda di frescura, è un soggiorno dilettoso quando di fuori c'è un sole che acceca e un caldo che opprime. Non ce ne possiamo fare un'idea noi nella nostra Germania protestante del settentrione, dove le chiese non sono per nulla construite in modo tanto confortevole, e dove la luce penetra così crudamente a traverso i nostri razionali occhi senza imagini, e dove perfino la fredda astrazione delle prediche non difende a bastanza dal caldo. Checchè se ne dica, il cattolicesimo è una buona religione d'estate. Si sta bene su i banchi di queste vecchie cattedrali, vi si gusta una pietà fresca, un santo *dolce far niente;* si prega, si sogna, e si pecca in ispirito. Le madonne nelle loro nicchie hanno sguardi misericordiosi per noi; il lor cuore di donna ci perdona anche quando voi avete mescolata la loro divina bellezza a sogni empi; ed inoltre, in caso di necessità, voi trovate in un cantuccio una specie di stabilimento di legno scuro, ad uso della coscienza, dove potete alleggerirvi de' vostri peccati.

« Un giovine monaco, dall'aspetto severo, stava seduto in una di codeste botteghe. Il volto della donna che gli confessava i propri peccati m'era nascosto in parte dal velo bianco e in parte dalla tavola laterale del confessionile; ma pur tuttavia usciva fuori una mano che mi fece un'impressione singolare. Io non potevo tenermi dal guardar quella mano; la trama azzurrina delle vene e lo splendor delicato delle dita bianche mi erano stranamente noti, e tutte le potenze fantastiche dell'anima mia si misero in attività per imaginare una figura che potesse appartenere a quella

mano. Era una assai bella mano, e non come quelle delle fanciulle, mezzo agnellette e mezzo rose, che hanno mani senza idee, mani puramente vegetali, puramente animali. Quella di cui parlo aveva in vece qualche cosa di intellettuale, di storico, come le mani delle persone belle e di alta educazione che abbiano molto sofferto. E poi quella mano aveva un'aria di commovente innocenza, come se non provasse il bisogno di confessarsi ella pure e non volesse nè anche udire la confessione della sua signora e aspettasse di fuori la fine. Ma la cosa andava per le lunghe, la signora doveva avere molti peccati da raccontare. Io non potei più oltre attendere; l'anima mia impresse un invisibile bacio d'addio su la bella mano, e quella trasalì nell'istante medesimo, proprio come la mano di Maria morta quando io la toccava. — In nome del Signore, pensai, che fa a Trento Maria morta? — E m'affrettai ad escir dal duomo ».

Voi che non credete nella virtù refrigerante dei quadri di Sandro Botticelli e del Correggio, o uomini materiali, prestate almeno fede all'autore dell'*Atta Troll!* Il cattolicesimo è una buona religione d' estate; e Roma è senz'alcun contrasto la gran sede della religione cattolica. Dunque a Roma, specialmente, il cattolicesimo estivo è una fonte di frescura inesauribile. La gente savia, in vece d'andare a sguazzare faticosamente nelle acque impure d'uno stabilimento balneario o a contemplare le vacche nei troppo verdi paesaggi artificiali della Svizzera, resta in Roma a far professione di cattolicesimo o anche viene a Roma da fuori.

Oh grandi chiese romane, tutte piene di placida luce aranciata o violetta, così barocche e così belle, gran fortuna che li uomini non ascoltino i miei consigli lirici e che i veri ferventi sieno pochi, altrimenti voi perdereste uno dei nostri incanti maggiori; il quale è, in verità, la solitudine.

Nelle ore della siesta tutte le chiese sono deserte e silenziose come le caverne mistiche nel grembo delle montagne abitate dai cervi santi e dagli eremiti. I pavimenti di marmo hanno un luccicare cupo, come di un'acqua stagnante. Nelle

cappelle l'ombra è profonda e misteriosa, rotta qua e là da luccicori indistinti.

Le volte, tutte ornate di pitture seicentistiche e di svolazzi e di rilievi giganteschi e d'angeli e di cherubini e di chiavi pontificie, s'inalzano e s'incurvano con maggiore ampiezza nei giochi della luce e dell'ombra, si confondono quasi in una sola tinta, ricca e possente; e paiono talvolta una nuvola d'oro che si libri alla sommità delle colonne e ondeggi lentamente, piovendo su le anime la rugiada dei sogni celesti. Le lampade d'argento ardono con una fiamma che, in mezzo alla gelida oscurità di certi angoli, appare vermiglia come un rubino. Quando la porta del fondo si apre d'improvviso, una specie di baleno splendidissimo attraversa da un capo all'altro la navata; e le ombre allora si turbano e fluttuano come le onde d'una rada tranquilla per ove d'un tratto passi uno stuolo di pesci in tumulto. Dopo l'agitazione subitanea, le ombre a poco a poco si placano, e riprendono l'impero dei luoghi, e avvolgono tutte le cose, come un vapore umido in cui voi vi sentite perdere e naufragare con una lentissima dolcezza. La preghiera di riconoscenza vi sale alle labbra.

— Non sarei colpevole, o mio Signore, se colmo de' vostri benefizi, come io sono, mancassi di rendervene grazie, e se oggi, avendo sensibilità soltanto per la gran caldura ed ardor nella preghiera soltanto per chiedervi un refrigerio, il mio cuore non provasse il bisogno di ringraziarvi di sì gran dolcezza? O Signore, potrei essere ingrato a tal punto da obliare e da disconoscere i doni inestimabili che ho da voi ricevuti? Oh, la mia natività in seno della religion cristiana e della santa Chiesa Cattolica, la grazia della rigenerazion mia per mezzo del battesimo, il diritto di chiamarvi mio Padre e la felicità d'esser figliuolo vostro! Oh, le gioie ineffabili della preghiera, e l'unzione interiore con cui voi ricompensate la più breve dimora nella vostra casa in tempo d'arsura, e la benignità con cui voi tergete dalla fronte i sudori tristi, e questa frescura misericordiosa che mi avvolge tutto il corpo, a guisa d'un candido lino profu-

mato di nardo, e mi solleva lo spirito nelle regioni dell'estasi!

Le grazie della salute non possono venire al paragone con i beni di questo mondo; il minimo de' vostri doni celesti, o mio Dio, è mille volte preferibile a tutte le gioie della terra. Io lo so. Pur nondimeno, mio Dio, vi ringrazio con tutta l'anima per questa parte di godimento che voi m'avete destinata nella vita temporale. Voi mi permettete di gioirne, pur che sia fugacemente e senza troppa cupidigia, poichè tutte le cose di quaggiù passano e non son degne di un'anima immortale. Io cercherò di rimanere umile e modesto nel prender questo diletto in casa vostra, o mio Dio. Il balsamo dell'ombra discenda su di me, abondante e continuo. O Creatore e Padre, il vostro santo nome sia benedetto in tutte le canicole delle canicole. Amen.

Per *L'estate a Roma* del 26 luglio, il *Duca Minimo* pubblica un *Epistolario d'oro,* cioè una lettera fittizia di *Hippolyta,* contessa di Beffi, inviata ad una sua amica dalla campagna.

Musica a Pescara.

In una nuova rubrica, *L'arte in provincia,* il 28 luglio, appare questa corrispondenza da Pescara, datata 25 luglio e firmata *Bottom*, nella quale è descritta la passione per la musica che ha il popolo di Pescara e vibra l'affetto dell'autore per la sua città natia:

Per il ventotto di luglio, ossia per giovedì, è annunziato in Pescara il primo grande concerto della nuova Società Orchestrale diretta dal maestro Vittorio Pepe. Questo concerto sarà un avvenimento di straordinaria importanza in terra d'Abruzzi, dove trionfano le bande e dove gli squillanti strumenti d'ottone e le grancasse rimbombanti e i tamburi e i sistri e i piatti turchi e i fischietti soverchiano senza contrasto le viole, i violini e i violoncelli dalla voce soave. Inoltre, sarà un avvenimento notevole anche per il genere di musica che la giovane orchestra intende eseguire. Il programma è assai fine, e si può dire che sia in gran parte ad onore del Men-

delshonn. Il *Sogno di una notte d'estate* e la *Sinfonia al Ruy-Blas* formano, dirò così, il nucleo del concerto. La *Sinfonia al Ruy-Blas* è piena di effetti grandiosi e di sonorità. Del *Sogno d'una notte d'estate* ogni buon amatore di musica conosce almeno la *Marcia di nozze,* l'*Ouverture,* il *Notturno* e lo *Scherzo*. Chi non ricorda quel *Notturno* meraviglioso, al cui suono si addormenta Titania nel bosco presso Atene?

— *Come, now o roundel and a fairy song* (Su via, una danza e una bella canzone) — dice Titania alle fate. — *Sing me now asleep...*

E la prima fata incomincia la prima canzone. E il coro risponde:

Philomel, with melody
Sing in our sweet lullaby;
Lulla, lulla, lullaby; lulla, lulla, lullaby;
Never harm,
Nor spell nor charm
Come our lovely lady nigh,
So, good night, with lullaby.

E la seconda fata incomincia la seconda canzone. E il coro riprende. Titania dorme. Entra Oberon e le spreme sugli occhi il succo dei fiori.

Lulla, lulla, lullaby; lulla, lulla, lullaby.

Seguirà alla musica del Mendelshonn il minuetto celebre del Boccherini in *la maggiore*; e seguiranno altri pezzi d'autori italiani: il *Preludio* del Crognale, una *Sinfonia* di Lauro Rossi, la *Gavotta del re Luigi di Baviera* di Vittorio Pepe.

Al quale ultimo, in verità, si deve questa specie di fioritura musicale nella città di Pescara che è nativamente canterina e dedita all'allegria dei suoni.

Vi rammentate della prima rappresentazione della *Contessa d'Amalfi*, descritta curiosamente in una novella da un nostro concittadino? E vi rammentate del delirio che prese tutta Pescara ai trilli di Violetta Kutufà?

« Per oltre un mese le rappresentazioni dell'opera del

cavaliere Petrella si seguirono con favore crescente. Il teatro era sempre pieno, gremito. Le acclamazioni a Leonora scoppiavano furiose ad ogni fine di romanza. Un singolar fenomeno avveniva: tutta la pololazione di Pescara pareva presa da una specie di mania musicale; tutta la vita pescarese pareva chiusa nel circolo magico di una melodia unica, di quella ov'è la farfalla che scherza tra i fiori. Da per tutto, in tutte le ore, in tutti i modi, in tutte le possibili variazioni, in tutti li stromenti, con una persistenza stupefacente, quella melodia si ripeteva; e l'imagine di Violetta Kutufà collegavasi alle note cantanti, come, Dio mi perdoni, alli accordi dell'organo l'imagine del Paradiso. Le facoltà musiche e liriche, le quali nel popolo aternino sono nativamente vivissime, ebbero allora una espansione senza limiti. I monelli fischiavano per le vie; tutti i dilettanti sonatori provavano. Donna Lisetta Memma sonava l'aria su'l gravicembalo, dall'alba al tramonto; Don Antonio Bratella la sonava su'l flauto; Don Domenico Quaquino su'l clarinetto; Don Giacomo Palusci, il prete, su una sua vecchia spinetta rococò; Don Vincenzo Rapagnetta su'l violoncello; Don Vincenzo Ranieri su la tromba; Don Nicola D'Annunzio su'l violino. Dai bastioni di Sant'Agostino all'Arsenale e dalla Pescheria alla Dogana, i vari suoni si mescolavano e contrastavano e discordavano. Nelle prime ore del pomeriggio il paese pareva un qualche grande ospizio di pazzi incurabili. Perfino li arrotini, affilando i coltelli alla ruota, cercavano di seguire con lo stridore del ferro e della cote il ritmo. »

Ora, dalle ariette del cavaliere Petrella alla musica mendelshonniana il salto è grandissimo. Alcuni dei vecchi suonatori, Don Domenico Quaquino, per esempio, e Don Vincenzo Ranieri, fanno parte della nuova orchestra e si studiano di vincere con la maggior possibile cura le asprissime difficoltà a cui i loro mansueti ed ingenui stromenti non erano mai stati abituati. I giovani si sono messi all'impresa con un ardore ammirevole. Le lunghe prove pazienti si fanno in un'antica sala del palazzo Giordano, mentre giù nella via una moltitudine appassionata sta quieta in ascolto. I suoni

si versano dai leggiadri veroncelli di ferro battuto, nel profondo silenzio della siesta. E questa piccola città di provincia, così raccolta, così misteriosa, così gravemente preoccupata d'un minuetto, sotto la gran canicola implacabile, ha un aspetto fantastico; richiama alla memoria un'impressione di Enrico Heine: « Il me sembla que la ville entière n'était qu'une jolie nouvelle que j'avais lue jadis, où mieux encore, que j'avais composée moi-mème, et que jétais enchantè dans ma propre création... »

La corrispondenza continua, ricordando i lavori di Vittorio Pepe, e si chiude così:

Intanto assisteremo a questo miracoloso concerto provinciale e ne riparleremo. L'aspettazione è grande. Da tutte le terre paesane converranno uditori. Forse da Roma verrà, attratto dalla curiosità e dalla singolarità dell'avvenimento, quel perfetto artista che è Tito Monachesi; e con lui Moje Ezekiel, il nobile scultore americano, autore celebrato dell'erma di Beethoven. Saranno presenti Francesco Paolo Michetti, Francesco Paolo Tosti e Costantino Barbella. Non mancherà nessuna delle signore che abitano le ville del litorale, da Ortona a Silvi. Dalla baronessa De Riseis Guevara di Bovino a Donna Vinca Dèlfico Sorge, nessuna mancherà. Volete di più?

Mentre scrivo, l'orchestra nella sala del palazzo Giordano prova il *Notturno* del *Midsummer-night's dream*. L'ora è calda e silente. Lungo la via, dalla parte dell'ombra, stanno i soliti oziosi meriggiando e cogliendo nel tempo medesimo il diletto de' suoni e i rari aliti freschi del venticello che si leva dalla marina. Sopra un balcone panciuto, che sostengono due grandi mensole grottesche, una bellissima ortensia fiorita si dondola con mollezza, quasi presa dal ritmo del *Notturno;* e di tanto in tanto cade qualche ciocca di fiori rosei su la via. Pare che tutte le cose sieno intente. La musica fluisce nell'aria come un ruscello d'oro.

Philomel, with melody
Sing in our sweet lullaby;
Lulla, lulla, lullaby; lulla, lulla, lullaby...

Il 30 luglio, nel titolo *L'arte a Parigi*, il *Duca Minimo* parla dell'Accademia dei parrucchieri, sorta in Francia, che egli vorrebbe sorgesse anche in Italia.

Disegnatori e caricaturisti parigini.

Il 1° agosto, col titolo *Figure e figuristi*, il *Duca Minimo* pubblica uno studio sui disegnatori e caricaturisti parigini. Esso così comincia:

Ai grandi giornali illustrati di Francia e a quelli piccoletti d'Italia l'estate porge sempre un materiale assai facile per la caricatura e per l'osservazione umoristica. Lasciamo stare i giornalucoli nostri a due soldi, stampati orribilmente, con due o tre colori accecanti, senza alcuna intenzione d'Arte e senza ombra di spirito; e vediamo un po' le riviste francesi, le riviste eleganti e mondane che van per le mani delle dame e delle *cocottes*, la *Vie Parisienne* e *L'Art et la Mode*, per esempio, dove non di rado nella pagina di mezzo si trovano disegni veramente notevoli di artisti singolari.

Fra tutti i disegnatori il primo, il più vecchio, il maestro è Grévin. Poi vengono: Mars, quello delle figure pienotte e grassotte; Robida, pieno di vigore e di spirito; Henri de Montaut, quello che ama le *momentanee* e le disegna con una grazia perversa; e poi, in un altro genere, Alfred le Petit e Gilbert Martin.

I disegni di Grévin ormai sono celebri. Sono agili e vivi. Vedendo passare sul marciapiede una donnina saltellante e dondolante, piena di grazie e di eleganze, i parigini spesso dicono spontaneamente: — *Un Grévin!*

Se le figure di Grévin sono spiritose, quelle di Robida a volte non sono. Le figure di Robida attraggono e piacciono per la loro bellezza sensuale, per i loro contorni un po' rotondi, per i loro seni opulenti e procaci, ed anche per

certe indiscrezioni, o per certe rivelazioni delle gonnelle troppo corte o del *corsage* troppo aperto.

L'opera di Robida è tutta formicolante di *gommeux* dalle teste fini e ben curate, di *horizontales* dalle grandi capigliature nere o fulve; e tra i profili svelti delli abiti maschili s'allungano le vesti elegantissime, si stendono le gambe squisitamente modellate dalla calza di seta, s' inarcano i seni a forza sostenuti nei busti; e in questo giocondo miscuglio di forme e di attitudini languide o artifiziose, risaltano vivamente le rotondità dei lombi, disegnate da Robida con una certa predilezione.

Mars è una natura di disegnatore più primitiva, più semplice. Egli non ha intenti filosofici di nessuna specie. Disegna per disegnare, così, con garbo; prende i suoi schizzi di qua, di là, su i *boulevards,* al teatro, al circo, ai bagni di mare. Non fa osservazioni molto profonde ma è divertentissimo. Vede e disegna quasi sempre la donna voltata di spalle: è una sua maniera particolare.

Questa maniera e questa uniformità nella figurazione non è certo di Henri de Montaut. Il quale anzi è un disegnatore sottile, finissimo amatore di donne e quindi vario cercatore dei diversi aspetti e delle diverse attitudini muliebri. Egli ha, spesso, nelle sue linee una sensualità rabelesiana. Quantunque certe volte le sue linee non sieno molto regolari, pure le sue figure feminine sono sempre d'una suprema eleganza, svelte e sottili.

Poi il *Duca Minimo* parla di Felicien Rops, gran riproduttore di procaci figure femminili; e continua:

Si sottraggono a queste corbellerie di decadenza e al fascino dell'amore e delle sue pompe due soli disegnatori: Gilbert Martin e Albert le Petit. Questi due trattano la politica e i politicanti. Gilbert Martin, che ha molto ingegno, manca di brio, di agilità, di disinvoltura.

Albert le Petit si compiace troppo delle grosse e grasse sudicerie, pur non avendo a bastanza vigore per sollevarsi

fino a Rabelais e quindi « par curieuse leçon et méditation fréquente, rompre l'os et sucer la substantifique mouelle ».

Cosicchè, in questo genere, tutta la caricatura si può dire consista nel mettere una testa enorme e mal costrutta sopra un corpo minuscolo. Poca cosa.

Ma avevamo incominciato con la caricatura estiva.

In questa è veramente eccellente Mars. Forse le lettrici conoscono l'album di Mars, *Aux bains de mer d'Ostende*. Ogni minima particolarità della vita ai bagni è colta dalla matita di Mars e fermata su la carta. Vi passano d'innanzi alli occhi i tipi muliebri e maschili più varii e più strani: figurine esili e serpentine di fanciulle, figurine provocanti di signore, grosse figure stupide di mamme e di babbi e di mariti, figurinette di bimbi e di bimbe, in attitudini vivaci, su la spiaggia, nell'acqua, sul ponte di una barca, su la scaletta d'una cabina. lungo un parapetto, sotto una tenda, in mezzo alle dune.

Tutte le minute grazie e le malizie della *toilette* da bagno sono notate con un acume finissimo. Le signore hanno quasi tutte la gamba rotonda e svelta, il piede sottile, le anche ricche di curve, la vita stretta ed arcata, il seno sporgente, la capellatura lussureggiante. Si fanno reggere su le braccia dai nuotatori, si arrampicano su per i gradini mostrando qualche cosa più delle ginocchia, ballano in mezzo all'acqua, spiccano in tre tempi un salto acrobatico, pescano i gamberelli, giuocano al lawn-tennis, si abbandonano alla *flirtation* su i sedili.

In una vignetta, per esempio, tre signore, vestite dei loro costumi attillati, stanno nell'acqua ritte, non avendo ritrovata la loro cabina. Un giovinotto sta affacciato alla cabina sua, involtato nel lenzuolo, guardando.

— *Pardon, monsieur, nous ne retrouvons pas notre cabine: vous n'auriez pas retenu le numéro?*

— *Mais non, mes dames, je vous assure: fouillez-moi!*

In un'altra vignetta, due giovani tengono su le braccia due ragazze e le cullano un poco per poi gettarle nell'ac-

qua. Due vecchie madri, con le mani incrociate su 'l ventre, guardano, piene di compiacenza.

> On les baigne, les baigne, les baigne,
> chacun leur enseigne
> coupes et plongeons!
> On les baigne, les baigne, les baigne,
> crac, en deux leçons,
> la déclaration!

Su un'altra vignetta una ragazza, tutta pienotta d'una dolce pinguedine promettente, cammina nell'acqua, seguita dalla madre che pare una qualche mostruosa oca implume. Dall'alto di una cabina un signore guarda la ragazza con un binocolo. Dice la madre, spingendo la figliuola che fa un attuccio schivo:

— *Verzenie, voila le baron qui te regarde: tâches une fois de montrer que tu ressembles à ta mère!*

In tutto questo libro figurato spira una così viva gajezza balneare e una così viva grazia di forme amorose, che nel volger le pagine vi sentite prendere da un desiderio irresistibile di mangiare ostriche di Ostenda su le rotonde del Kursaal in compagnia d'una donnina la quale vi metta il pepe a pizzichi su quei molluschi verdognoli e grassi, simili a piccole orecchie chiuse in conchiglie, sciogliientisi tra il palato e la lingua come *bonbons* salati.

Nel cimitero inglese a Roma.

L'estate a Roma del 3 agosto reca questo delizioso scritto: *Nel cimitero inglese,* del *Duca Minimo:*

Leggevamo ieri nel libro di Percy Bysshe Shelley. Ci venne sotto li occhi la poesia che ha per titolo *A summer-evening churchyard, Lechlade* « Una sera d'estate in un cimitero a Lechlade »

« Il vento ha fugato dall'immensa atmosfera — tutti i vapori che oscuravano il raggio del sole occiduo; — e la pallida sera avvolge la sua chioma raggiante — in trecce vieppiù cupe intorno alli occhi languenti del giorno; —

silenzio e crepuscolo, invisi agli uomini, — s'inalzano, tenendosi per mano, da quella oscura valle, laggiù.

« Essi emanano i loro fascini dalla parte del giorno fuggitivo, — abbracciando la terra, l'aria, le stelle e il mare; — luce, suono, moto, riconoscono quel possente imperio, — rispondendo all'incantamento con il lor proprio mistero. — I venti sono silenziosi e l'erba secca della torre della chiesa — non sente i loro miti impulsi quand'essi passano.

« Tu anche, o gran mole aerea, con pinnacoli — che si ergono da un sol santuario come piramidi di fuoco, — tu anche obbedisci in silenzio ai loro dolci e solenni incanti, — vestendo de' colori del cielo la tua oscura e lontana guglia — intorno alla cui cima acuta ed invisibile — si adunano in mezzo alle stelle le nuvole della notte.

« I morti dormono nei loro sepolcri; — e, mentre dormendo si dissolvono in polvere, un murmure che fa trasalire, — qualche cosa fra la sensazione e il pensiero *(half sense, half thought)*, si muove fra le tenebre — esalate dai loro letti di vermi intorno a tutte le cose viventi — e, mescendosi alla notte taciturna ed al ciel muto, — fa sentire, senza che si possa intenderlo, il suo terribile: silenzio! (*its awful hush*).

« Così, penetrata di solennità e di fascino, la morte è soave — e senza terrori come questa serenissima notte. — Qui io potrei sperare, come un fanciullo indiscreto — scherzante su le tombe, che la morte nasconda agli occhi umani — dolci segreti, o che presso il suo sonno senz'alito — i più dilettosi sogni veglino in perpetuo ».

Le sestine avevano in sè una così profonda armonia che, sentendola ancora vibrare nell'animo dopo la lettura, ci rammentammo di quel frammento del poeta medesimo: « Dolce cosa sedere e leggere i racconti dei poeti maggiori e udir sempre la musica soave, allorchè l'attenzione cade, riempire l'oscura pausa! ».

Come il sole era già sul declinare, andammo al cimitero inglese, verso la piramide di Caio Cestio, passando di

sotto all'Aventino arborato che in queste notti d'agosto manda gran cantare di rosignoli ai navigli carichi di vin siciliano ancorati nel porto di Ripa grande.

Il cimitero era solitario. Alcuni giardinieri davano acqua alle piante, lungo la muraglia, facendo oscillare l'inaffiatoio con un movimento continuo ed eguale, in silenzio. I cipressi funebri s'inalzavano diritti ed immobili nell'aria: soltanto le loro cime, fatte d'oro dal sole, avevano un leggero tremito. Tra i fusti rigidi e verdastri, come di pietra tiburtina, sorgevano le tombe bianche, le lapidi quadrate, le colonne spezzate, le urne, le arche. Dalla cupa mole dei cipressi scendevano un'ombra misteriosa e una pace religiosa e quasi una dolcezza umana, come dal duro sasso scende un'acqua limpida e benefica. Quella regolarità costante delle forme arboree e quel candor modesto del marmo sepolcrale davano all'anima un senso di riposo grave e soave. Ma in mezzo ai tronchi allineati come le canne sonore d'un organo e in mezzo alle lapidi, li oleandri ondeggiavano con mollezza, tutti invermigliati di fresche ciocche fiorite; i rosai si sfogliavano ad ogni fiato di vento, spargendo su l'erba la loro neve odorante; li eucalipti inchinavano le pallide capellature che or sì or no parevano argentee; i salici versavano su le croci e su le corone il loro pianto molle; i cacti qua e là mostravano i magnifici grappoli bianchi simili a sciami dormienti di farfalle o a manipoli di rare piume. E su tutto il cimitero le cicale invisibili spandevano il fiume del loro canto.

« O mio William perduto, in cui un fulgido spirito viveva consumando quella efimera veste che così debolmente ne celava il fulgore!... Dove sei tu, mio bel figliuolo? Lasciami pensare che la tua anima, in sua vita profonda e dolce, si nutra con l'amor delle foglie e delle viventi erbe, in mezzo a queste tombe e a queste ruine selvagge; lasciami pensare che a traverso le semenze nascoste dei fiori e dell'erba soleggiata, nei lor colori e ne' loro profumi possa scorrere una parte del tuo essere!... »

Così cantava Percy Shelley al suo figliuolo sepolto. E

lo spirito del divino poeta è presente in quei luoghi e il suo nome scritto su la semplice pietra, al sommo dell'altura, da a quei luoghi una solennità più spirituale.

« La morte è qui, e la Morte è là; dapertutto la Morte è all'opera; intorno a noi, in noi, sopra di noi, sotto di noi è la Morte; e noi non siamo che Morte.

« La Morte ha messo la sua impronta e il suo suggello su tutto ciò che noi siamo, e su tutto ciò che noi sentiamo e su tutto ciò che conosciamo e temiamo...

« Da prima muoiono i nostri piaceri, e quindi le nostre speranze e quindi i nostri timori; e quando tutto ciò è morto, la polvere chiama la polvere e noi anche moriamo.

« Tutte le cose che noi amiamo ed abbiam care come noi stessi devono dileguarsi e perire. Tale è il nostro crudele destino; l'amore, l'amore medesimo morirebbe, se tutto il resto non morisse... »

Salimmo, tra le siepi basse di mirto, sino all'ultimo torrione a sinistra dov'è il sepolcro del poeta e del Trelawny. Il gelsomino, che s'arrampica per l'antica rovina, era sfiorito. Delle viole non rimaneva che la folta verdura. Le cime dei cipressi giungevano alla linea dello sguardo e tremolavano illuminate più vivamente dall'ultimo rossore del sole che tramontava dietro la nera croce del Monte Testaccio. Il canto delle cicale non diminuiva, ma di tratto in tratto emergeva dall'egual suono qualche grido d'uccello disperso. Una nuvola violacea, orlata d'oro ardente, navigava in alto verso l'Aventino.

« Qui sono due amici, le cui vite furon legate. Che anche la loro memoria viva insieme, ora ch'essi giacciono sotto la tomba; e che l'ossa loro non sieno divise, poichè i loro due cuori nella vita facevano un cuore solo: *for their two hearts in life were single hearted!* »

Seguitammo innanzi per cercare la tomba di John Keats, del poeta d' *Endymion*. Uno di noi si mise a recitare le prime strofe della magnifica elegia *Adonais*.

I weep for Adonais - he is dead!

S'era levato il vento della sera; e il cielo, dietro la collina, era tutto d'un color diffuso d'oro in mezzo a cui pareva piovessero in copia foglie di rose con infinita mollezza. I cipressi in ordine, su quel campo di luce, erano più grandiosi e più mistici, tutti penetrati di raggi e vibranti nei culmini acuti. La statua di Psiche, in cima al viale medio, aveva assunto un pallore di carne. Li oleandri sorgevano in fondo come mobili cupole di porpora. Su la piramide di Cestio, saliva la luna crescente, per un cielo a pena a pena colorito di verde, per un cielo glauco e profondo come l'acqua d'un golfo in quiete.

« Accorri rapidamente su l'onda occidentale, o spirito della notte! » cantava in noi Percy Shelley « fuori della caverna tenebrosa dell'oriente, dove, per tutta la lunga giornata solitaria, tu hai tessuti i sogni di gioia e di paura che ti rendono terribile e caro. Sia rapido il tuo volo!

« Avvolgi la tua forma d'un grigio manto constellato; fa velo con la tua chioma alli occhi del giorno; bacialo finchè egli non sia prostrato. Quindi, vola su la città, su 'l mare, su la spiaggia, toccando tutto con la tua verga sonnifera. Vieni, o notte, tu che sì lungamente ho cercata!

« Quand'io mi son levato ed ho vista l'aurora, ho sospirato per te; quando la luce cavalcò le sommità, e la rugiada disparve, e il grave meriggio si distese sul fiore e sull'albero, e il giorno stanco pensò al riposo, indugiando come un ospite non amato, io ho sospirato per te.

« La tua sorella Morte venne e mi gridò: — Mi vuoi? — Il tuo dolce figliuolo, il sonno dall'occhio velato, mormorò come un'ape: — Verrò io a nascondermi presso di te? Mi vuoi? — Ed io risposi: — No, non ti voglio. —

« La Morte verrà quando tu sarai morta, presto, troppo presto! Il sonno verrà quando tu sarai fuggita. Nè all'uno nè all'altra io vorrei chiedere il benefizio che a te chiedo, o Notte diletta. Sia rapido il tuo volo! Corri, vieni presto, presto: *come soon, soon!* »

Il 5 agosto, il *Duca Minimo* riprende la nota questione sull'uso della mano sinistra nei duelli.

Scrittrici parigine.

Il 6 agosto, *Lila Biscuit* fa una *Cronaca mondana* su *Le « bas bleus » e le « bas roses »*. Parla di Carolus Nerra, pseudonimo sotto cui si nasconde una dama della più alta nobiltà francese. Poi così classifica le scrittrici parigine contemporanee e parla di *Gyp :*

Il gruppo delle scrittrici contemporanee differisce essenzialmente dal precedente. Possiamo suddividere il gruppo in tante piccoli coorti.

Le gravi e soavi: M.me de la Grangerie, la pensatrice profonda; Simone Arnaud, poetessa e facitrice di drammi; Georges de Teyrebrune e Daniel Darc (M.me Regnier), educate alla scuola della Sand; M.me Fould che fa romanzi pieni di passione nel genere moderno; la contessa Léo de Turenne che, sotto il nome di Franz Lyria, ha scritto un volume notevole di *Rêves et Realités;* la bellissima M.me Carette, autrice dell'*Outrage* e d'altri romanzi mediocri.

Le politiche: Juliette Lambert; M.me Le Rute; e la *bibelotière,* la spiritosa e dotta viscontessa di Janzé.

Le mondane: *Etincelle* (M.me de Peyronni), *Violette* (M.lle de Laincel) ed altre molte che empiono di cronache tutti i giornali *boulevardiers*.

Le audaci: Ange Bénigne, la contessa di Mirabeau, la contessa d'Osmond, Carolus Nerra, e la contessa de Martel, celebre sotto il nome di *Gyp*.

« Gyp »

Di *Gyp* raccomandiamo alle nostre lettrici l'ultimo volume intitolato *Joies Coniugales*. È dilettosissimo, veramente. Ed è una cosa ammirabile che questa scrittrice, pur essendo d'una fecondità straordinaria, conservi ancora intatte la sua forza e la sua freschezza e non cada quasi mai nella ripetizione.

Una signora mi chiede se la contessa de Martel sia bella ed elegante.

Ella s'è dipinta da sè stessa nell'eroina dell'*Autour du Mariage*.

« .... Pas régulièrement jolie, mais une frimousse chiffonnée et drôlette. Taille charmante. Cheveux d' un blond chaud. Grands yeux moqueurs. Bouche rieuse. Beaucoup de fossettes. »

La sua vocazione letteraria fu decisa soltanto dal caso.

In campagna, lungi da Parigi, ella amava ricevere tutte le persone notevoli della regione e tutti i parigini villeggianti. L'opinione non aveva importanza. Bonapartisti, orleanisti, repubblicani, tutti alla sua tavola ospitale diventavano fratelli, nel dolce calore del vino che disponeva alla benevolenza e alla tolleranza.

La sera, quando restava sola, la signora si dilettava a ricostruire quelle *causeries* provinciali, a mettere su la scena quei tipi diversi, a farli parlare, a infondere in loro le grazie del suo spirito. E un giorno finalmente ella ebbe l'idea di mandare alla *Vie Parisienne* uno di quegli studi dialogati, non sperando per nulla che Marcelin l'avrebbe accolto.

Qual non fu la sua sorpresa e la sua gioia quando, il sabato seguente, ella si vide stampata *toute vive?*

Un secondo tentativo ottenne lo stesso successo, e così il terzo, il quarto, e via; finchè Marcelin, in una nota messa a piè dell'articolo, pregò il collaboratore anonimo ad uscir dall' incognito.

La signora Martel non si fece pregar due volte; e da allora in poi divenne il *leader* favorito della *Vie Parisienne,* e quasi rinnovò i bei tempi in cui per quel giornale mondano scrivevano Taine, About, Halévy, Meilhac, Gustave Droz, e tanti altri belli ed eleganti spiriti.

Ma quel che le nostre lettrici forse non sanno è che la signora De Martel, questa donnina dai modi liberissimi, questa *outrancière,* questa *évaporée* soprannominata dalle amiche intime miss Garpoche, è una adorabile e adorata madre di famiglia e una moglie perfetta.

Abita, sul *Boulevard Bineau,* una piccola casa circon-

data da un grande giardino dove ella passa le ore d'ozio a guardare Bob e Fred, i suoi due bambini, rivoltolarsi su l'erba.

Per somigliare alla madre, contessa de Mirabeau, che un tempo fece rappresentare, col falso nome di *Chateaufort*, una comedia in tre atti, ella ha voluto anche tentare il teatro. Ma il palco scenico le fu meno clemente che il libro e il giornale.

La signora de Martel poi non è solamente una scrittrice; è anche una pittrice di molto gusto. Ella è l'inventrice e la pittrice di quell'originale costume da *rallye-paper* (abito rosso, gonna azzurra e cappello grigio) che la principessa di Galles mise alla moda nella Corte d'Inghilterra.

Vertenza Ferry-Boulanger.

Il 7 agosto, il *Duca Minimo*, scrive una *Cronaca della spada,* a proposito della vertenza cavalleresca fra Giulio Ferry e il generale Boulanger. Eccone il principio:

Secondo tutte le probabilità, il duello tra Giulio Ferry e il generale Boulanger andrà in fumo. *Much ado about nothing,* come sempre in terra di Francia. Spontaneamente, m'è tornato alla memoria un vecchio aneddoto duellistico. Il signor di Langerie e il signor di Montendre, ambedue brutti d'un'orrida bruttezza, eran convenuti sopra un fiorito praticello primaverile per metter le durlindane al sole.

Disse, d'un tratto, il signor di Langerie: — Io non posso battermi con voi. Preferisco farvi le mie scuse. Ho una ragione gravissima per ciò.

— Quale, di grazia? — chiese l'altro.

— Eccola: se noi ci battiamo, io vi ucciderò, secondo tutte le probabilità; e resterò il più brutto uomo del regno.

Il signor di Montendre ricacciò nel fodero la lama.

Ora, in verità, ciascuno dei due contendenti d'oggi deve temere di restare, dopo la morte dell'altro, il più grottesco uomo della repubblica. Cosicchè il generale Boulanger eccede in ferocia, Giulio Ferry eccede in timidezza;

e il giuoco riesce a meraviglia, con molto spargimento d'inchiostri.

I progetti d'estate.

L'11 agosto, è ripresa ancora una volta la rubrica *L'estate a Roma*. Contiene *I progetti*. Si tratta di una scena riprodotta dal vero, sia pure con amplificazioni e variazioni? Pare di sì. Nei nomi degli interlocutori par di scorgere altrettante persone vive. Ad ogni modo, leggiamo il brioso racconto dialogato:

« Diceva egli tra sè, passeggiando in un gran parco solitario: — Come bella sarebbe la mia donna in un costume di Corte, complicato e fastoso, discendendo, nell'aria d'una bella sera, la scala marmorea d'un palazzo, in conspetto di vasti prati eguali e di bacini! Poichè ell'ha naturalmente l'aria d'una principessa.

Più tardi, passando in una via, si fermò d'innanzi a una bottega d'incisioni; e, come trovò in una cartella una stampa raffigurante un paesaggio tropicale, disse tra sé: — No, veramente, io non vorrei possedere in un palazzo la sua cara vita. Non ci troveremmo a nostro agio. D'altronde in quelle pareti tempestate d'oro non rimarrebbe posto per appendere l'imagine di lei. In quelle solenni gallerie non v'è un angolo per l'intimità. Senza dubbio, *là* bisognerebbe stare per coltivare il sogno della mia vita.

E, analizzando con gli occhi le particolarità dell'incisione, continuava mentalmente: — In riva al mare, una bella capanna di legno, circondata da tutti quegli alberi bizzarri e lucenti di cui ho dimenticato i nomi..., nell'aria, un odore acuto, indefinibile..., nella capanna un potente profumo di rosa e di muschio..., più lungi, dietro il nostro breve dominio, le cime delle antenne mosse dal flutto..., intorno a noi, oltre la stanza illuminata d'una luce rosea attenuata dalle tendine, ornata di fresche stuoie e di fiori inebrianti, con sedie rare d'un *rococò* portoghese, fatte d'un legno greve e tenebroso (dove ella riposerebbe in tanta

calma, deliziata dai ventagli, fumando il tabacco leggermente oppiato!), oltre il recinto, il clamore delli uccelli ebri di luce e il chiasso delle piccole negre..., e la notte, per accompagnamento a' miei sogni, il canto lamentevole delli alberi musicali, dei malinconici *filaos!* Sì, è *là* veramente, la scena ch'io cercava. Che farmene d'un palazzo?

E più lungi, com'egli seguiva un gran viale, scorse un albergo tutto lindo, ove a una finestra rallegrata da tende d'indiana di vario colore s'inchinavano due teste ridenti. — E subito disse: — Bisogna pure che il mio pensiero sia un gran vagabondo per andare a cercar tanto lontano quel ch'è tanto vicino a me. Il piacere e la felicità sono nel primo albergo che s'incontra, nell'albergo del caso, così fecondo di voluttà. Un gran fuoco, una piatteria vistosa, una cena passabile, un vino rude, e un letto larghissimo con lenzuola un poco aspre ma fresche; che c'è di meglio?

E tornando solo a casa, nell'ora in cui i consigli della saggezza non son più soffocati dal romorio della vita esteriore, disse: Oggi ho avuto, in sogno, tre domicilii dove ho trovato un egual diletto. Perchè mai costringere il mio corpo a cambiar di luogo da poi che l'anima mia viaggia così rapidamente? E che giova eseguire progetti, da poi che il progetto è in se stesso un godimento bastevole?

Così scrive Carlo Baudelaire in uno dei suoi piccoli poemi in prosa. E l'ozioso passeggiatore è, secondo me, nel vero; perocchè nessun diletto sia più sottile e più sicuro di questo vago errare dello spirito intorno alle cose desiderate e sognate o intraviste.

Un mio amico, uomo d'imaginazione mobilissima, da circa due mesi non fa che pascersi di progetti, pur restando sempre in Roma ed essendo destinato probabilmente a restarci sino alla fine dell'estate. Egli ha un'arte speciale. Gode d'un progetto per una settimana intera, con una gioia crescente, creandone e sviluppandone giorno per giorno tutte le particolarità, inebriandosi delle sue parole, poi che i suoi progetti non sono soltanto mentali ma anche verbali, anzi

verbosissimi. Egli chiama tutti i suoi amici e i suoi conoscenti a parteciparne. Scrive perfino lettère in proposito ai lontani, e giunge perfino a far qualche preparativo reale.

L'ultimo suo progetto, per esempio, ch'ebbe fine ieri, era di un viaggio di circumnavigazione nel mare Adriatico. Una sera di gran caldo, nella birreria del palazzo Ruspoli, mentre la signorina Pappagallo pappagallegiava leggiadramente con la canzonetta del cucù, sotto gl'immobili alberi di zinco dipinto, egli venne ad annunziarci la sua bella decisione.

— Io parto per Ortona.

— Ah!

— A Ortona m'imbarcherò sul mio *cutter* « Don Juan » e risalirò, lungo il litorale, fino a Venezia, fermandomi ad ogni stazione balneare. Da Venezia passerò a Trieste. Da Trieste a Zara, a Sebenico, a Ragusa e nell'arcipelago dalmata, di rada in rada, di porto in porto, di canale in canale, d'isola in isola, fino alle bocche di Cattaro.

— Ah!

— Vi porterò il vino di Dignano, che ha il profumo delle rose, e i fichi di Spalatro.

Mario Sargassi guardò l'amico con un baleno di malizia negli occhiolini sorridenti; quindi, con un gesto molto inglese togliendosi la sigaretta dalle labbra, disse:

— A proposito di Spalatro, non sapete il fatto di quel capitano greco che voleva andare in...

Ma l'amico non lasciò a quel nuovo Bourdeille il tempo di snocciolare il novantesimoterzo aneddoto della serata.

— Chi di voi vuol venire? — interruppe — io ho due posti disponibili, con tutto il trattamento.

Ognuno dei savi si guardò bene dall'accettare; ma Adolfo de' Buosi, l'ardente apostolo di Shelley, che sentendo parlar di mare aveva già nell'animo *a vision of the sea,* disse dopo un momento d'esitazione:

— Io vengo... *Lo! a boat advances...*

— Va bene. Taci.

— Quando partiremo?

— Che giova determinare un giorno? Lascia ai mercanti e ai banchieri e a simile genia l'ignobile giogo della data fissa.

Moje disse, semplicemente:

— Non partirete mai.

Mario Sargassi volle ad ogni costo narrare il bizzarro caso del capitano greco in Spalatro. Augusto Vindici cominciò a dar consigli nautici e pescatorii, con la sua grande autorità di capitano di cavalleria in ritiro. Ludovico Pasile raccontò come il suo amico Andrea d'Acquamorta su la costa di San Benedetto fu a un punto dal naufragare con un *cutter* della stessa capacità del « Don Juan ».

— Moriremo come Percy — disse Adolfo, a cui l'idea d'un bel naufragio sorrideva singolarmente. — *Hear the sea — Breathe o'er my dying brain its last monotony!*

Mario Sargassi, il napoletano più inglese ch'io conosca a cui le citazioni Shelleyane producevano un vivo dolore, esclamò:

— State a sentire. Questa è assai bella. Non ve l'ho mai raccontata...

Ma il padrone del « Don Juan » omai si era infatuato nel progetto. Egli diventava eloquente. Enumerò tutti i piaceri che egli si riprometteva dal viaggio. Parlò delle entrate trionfali nei piccoli porti del litorale italiano, tra le acclamazioni delle amiche e degli amici convenuti su le rotonde dei bagni; parlò delle grandi bonacce d'agosto, che durano molte ore e sono d'una dolcezza senza limiti, nell'alto mare, quando l'acqua è immobile come un olio puro e l'aria è senza un soffio e le vele pendono flosce lungo le antenne... molte, molte ore...

— Che piacere incomparabile! — esclamò il buon Bourdeille, impedendo a tempo una nuova citazione del poeta.

L'amico gli disse, con grande pietà:

— Uomo materiale! Che cos'è mai il piacere?

E Augusto Vindici:

— Il piacere, vedi, in quei casi, è una buona lenza.

Quando tu hai preso il primo maccarello, taglialo in tanti pezzi e servitene per esca. Prenderai, in un'ora, tutti i maccarelli dell'Adriatico. Abbilo bene in mente, amico.

Mario delle Lune, che fino allora aveva forse cercato « un giallo sporco in una scala d'azzurri » o pure « un bianco di notte in una scala di grigi », chiese a sè stesso:

— Che cos'è un maccarello?

Ma il padrone del « Don Juan » seguitò a enumerare le gioie della navigazione litoranea, con una così calda parola che a poco a poco tutti ne fummo accesi. Zara appariva tutta rosea nel mattino, odorante di maraschin selvaggio. Il vino di Dignano dava una voluttuosa ebrietà con il solo profumo. Le isole, Meleda, Lagosta, Solta, Pago, erano tutte coperte di alberi fruttiferi, opulente di vigne e di oliveti, abitate da donne bianche, con gli occhi azzurri, la capigliatura bionda, il naso alquanto stiacciato, l'aspetto mite, o da donne di colore olivastro, col viso lungo, i capelli neri e l'aria minacciosa, che tutte parlavano un dialetto dolce e sonoro. Il « Don Juan » gittava l'ancora nelle piccole rade tranquille, circondate da dirupi grandiosi; quindi ripartiva per mezzo ai canali, carico di frutti odoranti dalla polpa così fresca e succolenta che metteva, a chi ci affondava i denti, una delizia fin nell'intimo del cuore. Oh bocche di Cattaro, golfo sovrammirabile, dove l'aria è così soave che quasi pare opera d'un'incantagione e dove le acque hanno la purezza dei diamanti più puri! Ecco, d'innanzi alla prora, il triplice ingresso. Le montagne, in torno, sono ancora azzurre nel mattino, con le cime di schietto oro; e il mare vi si profonda come tra le braccia d'un'amante misteriosa.

> — The sun is warm, the sky is clear,
> The waves are dancing fast and bright,
> Bleu isles and snowy mountains wear
> The purple noon's transparent light
> Around its unexpanded buds...

mormorò Adolfo, pianamente.

E l'amico andò innanzi. E per più di dieci giorni, tutte le sere, egli parlò di cose marittime, tra una granita e l'altra, instancabilmente, cosicchè in noi alla fine si stabilì la persuasione ch'egli davvero fosse risoluto all'impresa. Adolfo de' Buosi era già andato ad Ancona a preparare varii attrezzi navali e scriveva di là che aveva pronta anche una bandiera shellyana con le tre conchiglie araldiche. Moje aveva offerta una bandiera americana. Alcune signore amiche avevano offerte altre bandiere con motti e con simboli, per la gala. Il « Don Juan » aspettava già tutto nitido e lucente, nelle acque di Ortona, cullato dai maestraletti.

Allora l'amico si decise. Ieri sera tutti quanti eravamo alla stazione, per salutarlo e per augurargli propizii i venti. Omai una specie di leggenda erasi formata intorno a questa impresa perigliosa; e noi eravamo ancora tutti pieni della facondia dell'amico. Alle dieci l'amico non si vedeva ancora. Mario Sargassi raccontava un caso ferroviario. Alle dieci e quindici minuti ci venne il sospetto ch'egli fosse già entrato sotto la tettoia e avesse preso posto nel treno. Tentammo di fare impeto alla porta ch'era guardata da uomini furibondi; urlammo e strepitammo, diabolicamente, in vano; fummo respinti a viva forza, come se fossimo stati tanti giornalisti.

D'un tratto, dietro di noi, suonò un riso noto, una specie di riso che ha un timbro particolare. Era il navigatore!

Disse, sorridendo tranquillamente: — Non parto più. Amici miei, di grazia, perchè dovrei partire?

Il 13 agosto, il *Duca Minimo* invia una letterina alla *Tribuna* per accompagnare un articolo del *Doctor Mysticus,* che è pubblicato nella rubrica *L'estate a Roma,* col titolo *Cadentia sidera.*

La seconda metà dell'agosto e tutto il settembre del 1887 furono dal *Duca Minimo* trascorsi in riposo giornalistico.

Il 6 ottobre, torna la rubrica *Cronaca bizantina*, con questo scritto *Il ritorno*, interessantissimo dal punto di vista psicologico e biografico:

« Il ritorno »

I.

In verità, candido, lettore, i primi tre o quattro giorni, dopo il ritorno, sono un poco amari. Una singolare malinconia vi occupa l'animo, una malinconia tutta composta di ricordi, di rimpianti, di rammarichi, di pentimenti, di desiderii, di timori. I quali a volte fanno tumulti così improvvisi e vi assalgono d'un tratto con tanta veemenza che voi quasi vi sentite soffocare e non avete la virtù di sedarli o almeno di ordinarli per provarne l'amarezza separatamente e lentamente, quasi come fareste di liquori troppo aspri o di essenze troppo acute.

Però, come in questi mattini d'autunno rapidamente variati dalle vicende delle nuvole il vigor lento ma ancora sicuro del sole fa libere le sommità dell'azzurro e costringe i vapori a ritrarsi verso la terra ed a comporsi in una chiostra da torno con innumerevoli forme di montagne e di colline ideali, così a poco a poco la stessa necessità delle cose presenti acqueta nel vostro animo la turbolenza e voi potete allora dall'alto lucidamente contemplare le diverse forme della malinconia vostra.

Questo momento è delizioso; ma guai a lasciarsi tutto invadere dalla delizia sentimentale. Le divagazioni oziose dello spirito portano una rara soavità, ma snervano e turbano. Bisogna scuotere da sè ogni debolezza e riprendere francamente il corso della vita.

Già il respiro vitale di questa grande Roma vi agita e vi solleva. Da ogni parte vi giunge il romore dell'operosità altrui, e vi ammonisce. Sapete che i vostri rivali si son preparati alla battaglia mentre voi eravate immerso nei riposi; e vi assale un subitaneo ardore di fatiche, e vi lampeggiano nella mente le opere future in cui vorrete mettere tutte le forze novelle che il vostro ingegno ha attinte dal ristoro.

Anche la miserabile fatica quotidiana del giornale, in questa prima sollevazione, vi appare meno dura e meno inutile poichè v'illumina la speranza che almeno una piccola parte dei vostri convincimenti e dei vostri intendimenti e dei vostri gusti si diffonda nella moltitudine e serva a preparare tempi migliori per l'arte che amate.

In fine, scende in voi la persuasione che nessun altro luogo è, più della città, propizio al lavoro dell'intelligenza.

II.

Io, sui primi giorni d'agosto, dopo avere in questo stesso giornale esaltati gl'infiniti diletti che Roma offre anche nella canicola ai suoi fedeli e dopo aver cercato il fresco e l'estasi per tutte le gallerie, per tutte le chiese e per tutti i cimiteri con molta meraviglia di custodi, di sacrestani e di beccamorti sonnacchiosi, partii per la provincia, portando meco una cassa di libri e una gran voglia di lavorare.

A pena giunto, in fatti, mi ritirai in una umile casa solitaria, sul litorale, tutta circondata di eliotropi che sorgevano alti e smilzi dalle sterili arene volgendo la raggiante faccia al sole con lunga costanza di adorazione. Il paese, d'intorno, era così calmo e così semplice che la vista e l'animo vi si riposavano assai dolcemente e non cercavano oltre, appagati. La linea del mare, azzurra, corrigeva con la sua infinita rettitudine l'ondeggiamento vario ed ineguale delle dune.

Dall'interno della casa io feci togliere ogni suppellettile non necessaria, affinchè la mia natural pigrizia non avesse tentazione alcuna. Per dormire volli una branda, una piccola branda di ferro e di tela con suvvi un materasso riempito di una specie di fieno verdognolo che comunica al corpo giacente un senso di freschezza e insieme non l'ammollisce ed anche per la sua misura fa il sonno composto e quasi immobile. Le pareti furono tutte coperte di stuoje nuove che, senza distrarre l'occhio, mettevano nelle

stanze una certa gaiezza e nitidezza rusticali. Lungi i tappeti della Persia, che attirano ed occupano lo spirito con le misteriose armonie dei colori; lungi i tessuti ricchissimi dell'estremo Oriente, che incitano l'imaginazione e a poco a poco viziano il gusto e generano nell'artista la curiosità delle forme rare e degli atteggiamenti difficili e delle espressioni mostruose; lungi li arazzi occidentali, che suscitano troppe visioni di magnificenza e di lusso ed emanano dalle loro figurazioni gl'incanti che il biondo Arrigo chiuse nelle sue strofe della contessa di Tripoli e il gran Teofilo nella sua novella d'Onfale.

Non era nella casa nessuno di quei minuti oggetti preziosi intorno a cui amò indugiare con pazienza la mano delli artefici antichi: non avorii, non legni, non argenti, non maioliche, non idoli buddhistici, non istrumenti barbarici, non armi singolari, non una in somma di quelle cose che per la loro fulgidezza e per la eleganza della loro forma allettano li occhi e sviano il pensiero e turbano la imagine sul nascere e lentamente mettono nello spirito di chi scrive alquanto del loro sparpagliamento e dei contrasti e delle diversità loro.

La mia officina era ampia e quadrata, con tre finestre di cui due guardavano il mare. Una famiglia di girasoli levavasi all'altezza d'un davanzale e cedeva ai vari venti, quasi tutta d'oro sul profondo azzurro maritimo. Ma, come io m'accorsi un giorno d'essere troppo a lungo rimasto a contemplare la bellezza di quei gran fiori malinconici sul campo del mare ismisurato, feci in cuore il proposito di abbattere l'intera famiglia non con una semplice verga, come usò il re Tarquinio per i gracili papaveri, ma con un falcetto buono.

Perchè, o serena principessa Isaotta, quando io m'apparecchiava all'opera immite, la vostra imagine, che già da tempo dormiva ravvolta nella abondante porpora della nona rima, sorse d'improvviso a difendere i minacciati? Qual carità vi strinse del fiore che, aperto simbolicamente in cima alla corona del grand'elmo, adorna il vostro palvese « got-

tato d'oro »? Meglio era che voi rimaneste a sognar di cogliere gigli lungo le rive del Latamone, o viole nei boschi giovinetti della Brolangia solatìa lasciandomi distruggere la rea famiglia, chè oggi forse sarei tornato carico di tanta scrittura da seppellire sotto il cumulo l'editore avaro!

In vece, i girasoli portarono lo scandalo. Ed ecco in qual modo.

III.

Ma perchè mai dovrei raccontarvi il modo, o candido lettore? E perchè mai dovrei raccontarvi come, per una quantità di piccoli casi, io fui costretto a rinunziare ai miei propositi buoni? La narrazione sarebbe troppo lunga, ed io sono già stanco di scrivere in questa prosa alquanto faticosamente ornata.

Ah, il principio è duro. Bisogna vincere non soltanto la pigrizia della mente che per qualche tempo ha lasciata la consuetudine di vestire con parole elette i pensieri e s'è sottratta con una specie di ribellione a tutti i tormentosi gioghi dell'arte, ma pur anche bisogna vincere quasi una ripugnanza fisica allo stridulo esercizio della penna. Quando uno ha vissuto molti e molti giorni all'aperto, sul mare, per esempio, o su le montagne, liberalmente, esercitando le braccia al remo e alla manovra delle vele, o allargando i polmoni all'aria delle cime selvagge, prova un certo disdegno per le sottili ricerche dell'arte e per le acute speculazioni dell'intelletto; ed ha una vera e profonda gioia nel sapersi padrone di sè, nel poter sentire e pensare e imaginare e sognare senza dover poi offerire il suo sentimento e il suo pensiero e la sua imaginazione e il suo sogno, infusi in certe curiose forme d'arte, al piacer dei leggitori.

Questa gioia l'ho provata più a lungo in Venezia, dove io entrava per la prima volta e dove, per le divine barbe del Vecellio e del Veronese!, molto magnificamente diedi a me stesso permissione di non iscrivere una riga sola, con

stupor grande di quanti garruletti passerelli in coro bevucchiano una chiccherina di caffè sotto le Procuratie nuove.

Addio, addio, o buon re Mauro, o Sant'Orsola vergine e martire, o nobili ed ingenui ambasciatori del re d'Inghilterra, o voi tutti che vivete di così semplice vita nelle tele di Vittore Carpaccio! Addio, dolci e pallidi mattini di settembre su la riva degli Schiavoni e notti di luna sul Canalazzo più dolci e più pallide ancora! Io non vi loderò nè in prosa nè in rima nè in èlegi; e mi pento amaramente, se ben tardi, d'avervi per vanità retorica tratti qui a chiudere la mia prima cronaca autunnale.

Adolphus Hannaford.

L'8 ottobre, nella rubrica *Cronaca bizantina*, appare un studio del *Duca Minimo* su Adolphus Hannaford. È intitolato *Un poeta d'autunno:*

Tra i molti libri nuovi che ho qui sul tavolo, quasi tutti ancora intonsi, è un piccolo volume di versi d'un giovane poeta inglese, intitolato specialmente *Poems*, edito da Charles Preston.

Il poeta ha un nome ancora oscuro, Adolphus Hannaford; oscuro, intendo, per la moltitudine, chè egli è molto stimato e gustato da quella elettissima schiera di poeti e di critici seguaci della cosiddetta scuola estetica fondata in Inghilterra intorno l'anno 1848.

Egli deriva più splecilamente da Giovanni Keats; e per certe sue imitazioni perfette, e un po' troppo impersonali, della poesia greca, si accosta al Landor; e per la esattezza e la musicalità de' suoi ritmi e per la ricchezza del colorito e la fermezza del disegno si rivela discepolo di quel sovrammirabile artefice di versi che è Algernon Swinburne. Anche, in certe odi amatorie, ricorda alcuni accenti tennysoniani, ma del Tennyson di *Maud*. In generale, la sua poesia è tutta plastica e musicale, libera da ogni preòccupazione di moralità.

Veramente questa preoccupazione già troppo aveva nuociuto allo splendidissimo rinascimento poetico dei principii

di questo secolo, così vigoreggiante che rammentava le magnificenze dell'era di Elisabetta. Un lettor delicato, il quale apra, ad esempio, un libro del Coleridge, da prima si diletta dei metri melodiosi e delle lucide fantasie di *Christabel* e della *Canzone dell' antico marinaio;* ma, sùbito dopo, si sbigottisce e si confonde ai tuoni teosofici e ai sermoni delle *Meditazioni religiose* e del *Destino delle Nazioni.*

Così pure, se non sapete quale profondo sentimento della natura penetri certe liriche del Wordsworth e se alla prima lettura avete la sfortuna di incontrarvi in certe elucubrazioni morali come *l'Idiota* e *Il gatto e le foglie cadute* e simili, voi chiudete senz'altro le pagine, rinunziando. E perfino in Percy Shelley quella continua esposizione di teorie sociali vi turberebbe l'estasi e vi diminuirebbe la meraviglia, se non vi trascinassero con irresistibile veemenza quei grandi rivi di poesia erompenti da scaturigini non mai esauste e se non vi abbagliassero quelle ismisurate architetture d'imagini che s'elevano con ardire miracoloso ad altezze non mai raggiunte.

Tutti, in somma, i poeti inglesi del principio di questo secolo furono rosi internamente dal baco moralista; e quasi tutti anche i lor continuatori romantici. Cosicchè, a furia di filosofare e di moralizzare liricamente e di mescere fantasie a dissertazioni, la poesia romantica inglese giunse a non esser più nè artistica nè plastica. Unico fra tutti, il Keats, fu esente dal contagio. Egli era, sopra ogni cosa, un artista. Non ebbe culto che per la Bellezza, non ebbe fede che nella Fantasia. Nei suoi versi laboriosissimi « trema il disio de la bellezza antica ». Parve a lui che la più alta emanazione dello spirito umano fosse la serenità dell'arte ellenica. E tutti i suoi sforzi conversero a raggiungere il divino ideale. Ma egli non si diede, come il Landor, ad una imitazione quasi servile. Una sottil fiamma spirituale animò il puro marmo de' suoi semidei; e li amori, velati da una malinconìa placida e serena, lucida ed eguale, « somigliarono quelli della colomba », come si canta nell'*Endymion.*

Giovanni Keats dunque, autore di quell'*Hyperion* che lo stesso Byron giudicava degno d'un grande poeta antico, è il vero precursore del cosiddetto movimento estetico. Tre pittori e uno scultore, Holmann Hunt, Millais, Dante Gabriele Rossetti e il Woolner, diedero il segnale, pubblicando anche una rivista, *The Germ*, in cui essi richiamavano tutti i rami dell'arte alla stretta osservazione della natura e proclamavano il principio della comunione delle diverse arti. Li adepti della scuola nuova crebbero rapidamente. Il più gran pittore inglese contemporaneo, il Burne Jones, si accostò alla schiera. Giovanni Ruskin la favorì con la sua autorità di critico. William Morris, O' Shaughnessy, Thomas Wooner fecero in poesia le loro armi. Il Rossetti e il Swinburne si coprirono di gloria. E così a poco a poco, espulsa ogni dissertazione dimostrativa e cacciato in bando lo spirito moralista, l'arte si purificò, la tecnica fece immensi progressi, lo stile raggiunse una lucidità impeccabile.

Adolphus Hannaford, come dicevamo, esce da questa scuola e porta nella sua poesia alcuni riflessi dell' arte de' maggiori. Tutta la sua teoria sta nel famoso verso del Keats: *A thing of beauty is a joy for ever*. Pare anzi da certe sue strofe egli sia convinto di questa regola capziosa: che un verso, ben rimato e ben costruito secondo le leggi della prosodia e secondo quelle più delicate e più misteriose nel senso musicale, è necessariamente e assolutamente bello di forma e di sostanza, poichè la forma e la sostanza sono inseparabili.

Tutte le liriche contenute in questo piccolo volume, datato da Firenze, sono d'argomento autunnale; questa è una buona ragione d' innanzi al lettore benevolo, perchè io ne parli, qui dove non giunge clamore di vendemmie, in questa Roma che sotto i cieli grandiosi e tumultuanti d'ottobre s' illumina e si oscura e si macula d'ombre azzurre, stranamente, ad intervalli rapidissimi, come fa, io penso, una gran selva in fondo a un mare in tempesta su cui splenda dal ciel quieto la luna.

Traduco alcune strofe, per saggio.

« Certo vivevano questi grappoli infranti che il piede gagliardo del vendemmiatore premette senza pietà, mentre le donne in torno inebriate dal profumo levavano canzoni.

« Non soffrivan essi quando il duro piede rompeva da mattina a sera la loro carne soave e quando dal loro seno lacerato la misera anima fluiva per mille ferite?

« I pampini venati di porpora e l'uve succulente che il bacio del divin sole cangiava in miele ambrosio, giacciono ora su la terra in un cumulo informe, d'onde fuggirono il sorriso e la fiamma, per sempre!

« Ma, o vite, che giova il lamento? Al chiarore dei cieli aperti noi c'inebrieremo del tuo sangue prezioso. Che monta se il cuor del poeta e il grappolo premuto non son più che una triste e misera spoglia,

« Quando dai vasi, cui lavorò un artefice insigne innamorato della Bellezza, scorre in bei rivi luminanti il sacro vino, al suono d'un perfetto carme che versano a torno amabili bocche in coro? »

Ed ecco un'altra ode autunnale, bene composta come una tunica su 'l torso d'una musa.

« Il vino è pronto. O artefice, tu scegli con ogni diligenza un marmo senza difetto per farne un bel vaso.

« Ricerca a lungo la sua forma e non vi rappresentare in giro misteriosi amori nè pugne sacre;

« Non Ercole vincitore del mostro nemeo, nè Venere nascente dal latteo fiore delle acque;

« Non i Titani vinti nei loro tumulti, nè Agieo ridente che aggioga i leoni con un debole freno pampineo;

« Non Leda che s'abbandona alla giovanil letizia fra la torma dei cigni, sotto l'ombra dei lauri fioriti;

« Nè Artemide, colta d'improvviso in mezzo alle diafane acque, nel suo candore più raggiante d'un giglio intatto.

« Io voglio che in torno al puro vaso fiorisca la verbena, commista alle foglie dell'acanto,

« E che, più in basso, procedano in ordine, a due a due, bianche vergini, lentamente, con un passo di grazia,

« Tenendo le braccia lungo la tunica fluente e i capelli partiti in su la fronte breve. »

Grotteschi e rabeschi.

Segue, dal 18 ottobre al 1° novembre 1887, una serie di *Grotteschi e rabeschi* del *Duca Minimo*. Li riproduciamo nel loro ordine cronologico:

Il cimelio nascosto.

18 ottobre.

Sempre nelli stessi luoghi, sul riparo di pietra che sostiene i cancelli d'un giardino gentilesco, o su lo zoccolo sporgente d'un palazzo berniniano, o sul parapetto d'una gran fontana pubblica, o su la scala esteriore d'una di quelle chiese barocche che paiono immensi pezzi d'argenteria oscurati dal tempo, e nelle piazzette tranquille dove la vita è raccolta e familiare come in un cortile, e lungo un portico antico dove all'ombra dei secoli fiorisce ancora tenace l'agilissimo acanto d'un capitello, e nelle strade anguste dove il giorno ha il pallore verdastro della luce sotto il mare, e nelli atrii delle vecchie case cadenti; tra le due mensole scolpite che reggono il davanzale d'una finestra bassa, nelli angoli riparati dal sole e dal vento, sempre nelli stessi luoghi li scaffali e le casse e le tavole dei venditori di libri usati richiamano la curiosità dei passanti.

Li scaffali sono quasi tutti sgangherati, di forme varie, di legni varii, qua e là appannati dalla polvere, lustrati dall'untume, macchiati dall'umidità, con li spartimenti guardati da una rete di metallo piena di lacerazioni, con le commessure rafforzate da bande di zinco o di ottone lucido. Certe casse, cerchiate di ferro e coperte di pelle, dànno imagine del dorso d'un giumento decrepito a cui su l'arido cuoio non sieno rimaste che poche chiazze di peli rispettate dai colpi di bastone e dai guidaleschi. Intorno alla tavola pen-

dono i miseri lembi d'una coperta in cui sono a pena visibili nel fondo sbiadito i bei fiorami d'un tempo; o talvolta luccica incertamente un nastro d'oro che orla un brano di velluto ecclesiastico.

E i libri, per file, sotto le reti o all'aria libera, rilegati o disciolti, di tutte le grandezze, di tutti i colori, di tutti i generi, infami e religiosi, tristi e giocondi, di scienza e di cabala, di versi e di numeri, di teologia e di necromanzia, sono accomunati in un sonno che a quando a quando interrompono mani importune.

I buoni cuoj delle rilegature antiche, che assumono a volte il colore della tartaruga fina e dell'elettro, un colore delicato e ricco; le cartapecore delle rilegature romane, impresse d'ornamenti d'oro; i marocchini vermigli come la porpora si mescono alle leggere copertine multicolori dei libercoli moderni. Un gran volume di giurisprudenza, dal dorso possente tutto segnato de' rialzi delle corde che lo tengono compatto, schiaccia una decina di romanzi slegati, senza frontespizio, unti e bisunti, su cui molte dita han lasciato le loro impronte. L'opera d'un casuista copre il trattato d'un erotico — *De basiis;* il lunario d'un astrologo del seicento, tutto illustrato dalli animali dello zodiaco e dalle facce della luna, copre l'almanacco di Parigi pieno di vignette impudiche e di motti buffoneschi; la teoria d'un chiromante confina con la grammatica latina su' cui margini un discepolo vizioso ha esercitata la penna a disegnar priapi; il *fac-simile* d'una stampa del Durero contrasta con l'incisione rozza che illustra i fatti del Passatore in Forlimpopoli o i combattimenti del conte d'Anglante.

Così i libri dormono, confusamente. Ma, ecco, una mano irrequieta li desta, li tocca, li palpa, li svolge, li accarezza, con una specie di passione e di amoroso desiderio e di gelosia e di ansietà. È la mano del bibliomane.

Il feroce ricercatore di libri è là, d'innanzi alle casse e alli scaffali ricolmi, chino come sopra un tesoro, anelante, quasi tremante, con il collo teso, fuor del bavero alzato, come il collo pelloso d'una testuggine fuori del guscio. Il

suo soprabito, che ricorda non so qual pontificato, alla luce viva del giorno ha riflessi verdastri e intorno alle cuciture luccichii singolari. Il suo cappello non ha più forma nè colore, poichè il feltro è scomparso sotto l'accumulazione dell'untume. I suoi calzoni sono tutti sfilacciati all'estremità, come quelli di un mendicante. I suoi gesti e le sue attitudini fanno pensare, per la goffaggine loro, a un burattino che abbia guasto il meccanismo dei fili. Ed egli esala da tutta la persona un lezzo insopportabile.

Rimane, su quei volumi, lunghe ore, divorato dall'ansia di scoprir qualche cosa di raro e di prezioso, un incunabulo non conosciuto ancora, un Donato, un Salterio impresso a Magonza, un Vergilio o un Catullo di Aldo, un Lattanzio della tipografia di Subiaco. Egli ha sognato di possedere la bibbia di Schelhorn, il Monte santo di Dio, la Bolla d'indulgenza di Nicola V, l'Istoria Naturale di Plinio, tutti quanti i meravigliosi libri primitivi. Come Giovanni Grolier, il tesoriere di Francesco I, egli ha imaginato rilegature di non mai veduta bellezza: severe e pesanti come quella delle *Epistole* di Cicerone, tutta di legno e di rame, che cadendo ferì profondamente alla gamba sinistra il Petrarca; o ricche e leggiadre come quella del *Galden Manual of Prayers,* tutta di oro fino, che la regina Elisabetta portava sospesa per una catenella gemmata alla cintura.

D'improvviso, la sua faccia magra ed esangue s'illumina e si colora; li occhi lampeggiano a traverso li occhiali appannati; le labbra tremano tra i baffi ingialliti dalla polvere di tabacco e lasciano sfuggire interiezioni di gioia e di trionfo; le mani hanno un lungo fremito, quasi voluttuoso, simile a quello dell'amante che sta per toccare la nudità amata; tutto il corpo si raddrizza, invaso da subitaneo vigore e quasi da un'onda di gioventù novella. Egli ha trovato! Egli ha trovato! Ora finalmente vive, e gode, e s'inebria d'una ineffabile ebrietà, e si crede un nume.

Ma perchè d'improvviso, come la fiamma d'un cero al soffio d'una bocca, quell'animazione del volto si spegne, e la schiena si curva di nuovo su lo scaffale, e

le mani non più frementi si riaffondano tra i libri a seguitar le ricerche faticose?

Il bibliomane s'è accorto che il librajo furbo ed ignorante gli sta sopra, e lo spia con li occhiolini acuti, e vigila senza posa per cogliere in lui ogni minima apparenza di meraviglia e di commozione. Egli lascia dunque il cimelio, lo confonde abilmente fra la moltitudine dei volumi, e seguita a svolgere pagine e a leggere frontespizii, simulando l' indifferenza con un'arte di comediante espertissimo. Su dalle casse rovistate si leva la polvere e fa un turbinio vivace in una zona di sole. Li *Annali* di Baronio e di Raynaldo nella cartapecora verdognola prendono dubbii riflessi di bronzo antico; li *Acta sanctorum*, sparsi di chiazze rossastre come di ruggine, pajono giganti coperti da una lebbra maligna. Un odore di muffa e di umidità, quell'odor singolare che hanno le vecchie carte tarlate, si spande intorno ed empie le nari al maniaco. Ed egli l'aspira, con una specie di gaudio sensuale, come un uomo acceso di amore beve il profumo che esalano i capelli della donna diletta per portarne a lungo addolcite le vene.

Così egli passa le ore. Il cimelio nascosto lo tiene quivi affascinato, chiuso in un cerchio di magia tanto soave che non veramente più soave era quello in cui le amabili fate delle foreste e delle caverne tenevano i giovinetti cavalieri.

Nessuno delle cose circostanti gli occupa, anche per un attimo, lo spirito. Egli non vede in alto le grandi isole azzurre che si dilatano tra la bianchezza delle nuvole d'ottobre e lentamente si vanno profondando come più declina il sole. Non vede la fontana di Jacopo della Porta gittare dalla conca di marmo il diamantino stelo dell'acqua che s'inalza e si abbassa quasi obbedendo al ritmo di un cuore. Nè vede il primo lieve rossor della luce tingere le nuvole a quel modo che, come canta un poeta, il colore aereo delle rose, chine a specchio d'una fontana, riempie l'acqua. Nè sente pur la fragranza dei frutti esalante dal canestro d'una popolana innamorata che s'indugia dinanzi a una delle tavole per leggere nel libro dei Reali di Francia *Come il duca Bo-*

vetto, figliuolo del re d'Inghilterra, diede a Viviana la ghirlanda dell'erbe e quindi la richiese d'amore.

Crimina amoris.

19 ottobre.

« La gente volgare — egli andava dicendo, mentre componeva il the secondo la teoria poetica dell'imperatore Kien-Lung -- non imagina quali profondi e nuovi godimenti l'aureola della gloria, anche pallida o falsa, porti all'amore. Un amante oscuro, avesse anche la forza di Ercole e la bellezza d'Ippolito e la grazia d'Ila, non mai potrà dare all'amata le singolari delizie che l'artista celebre, forse inconsapevolmente, versa in abondanza nelli inquieti spiriti feminili. Certo, quanto più la cosa da un uomo posseduta suscita nelli altri l'invidia e la cupidigia tanto più l'uomo ne gode e n'è superbo. In questo a punto è il fascino delle donne di palco scenico. Quando tutto il teatro risuona di applausi e fiammeggia di desiderii, quegli che solo riceve lo sguardo e il sorriso della diva si sente inebriare dall'orgoglio come da una tazza di vino troppo forte e smarrisce la ragione.

Gran dolcezza dev'essere per la vanità di un'amante il poter dire: — In ciascuna lettera ch'egli mi scrive è forse la più pura fiamma del suo intelletto, a cui mi riscalderò io sola: le ore ch'egli mi consacra sono rapite alla sua gloria; ed io posseggo, anima e corpo, quest'essere misterioso che fa languire di passione le donne dietro il volo delle sue chimere!

In una società democratica com'è la nostra, l'artefice di prosa o di verso deve rinunziare ad ogni benefizio che non sia di amore. Il lettor vero non è già quegli che ti compra, ma quegli che ti ama. Il lettor vero è dunque la dama benevolente. Omai il lauro non serve ad altro che ad attirare il mirto; e i veri diritti d'autore sono le avventure fortunate.

Intendiamoci. Nel lavorare con acuta pazienza una pagina di prosa o un'ode, tu non avrai riguardo nè all'ardente fantasia di mona Amorrosisca nè alle reni falcate della Iblea

Soporella nè al languor sentimentale di madonna Lampiada. Tu non metterai il tuo merito nella palpitazione dei petti muliebri; sì bene la tua gioja. Che t'importa d'avere, per esempio, cento lettori nell'isola dei Sardi ed anche dieci ad Empoli e cinque, mettiamo, ad Orvieto? E qual voluttà ti viene dall'esser conosciuto quanto il confettiere Tizio od il profumiere Cajo? Tu, autore, te la vedrai co' posteri come potrai meglio; ma tu, uomo, non vorrai altra corona di trionfo che una di belle braccia ignude.

Salta fuori un dubbio sentimentale. C'è più nobiltà di animo e di arte ad imaginare in una sola unica donna tutto l'Eterno feminino, o pure un uomo di spiriti sottili ed intensi deve percorrere tutte le labbra che passano, come le note d'un clavicembalo ideale, finchè trovi l'ut gaudioso?

Una sola donna? Tutte le donne? O nessuna? Qui sta il gran nodo. Una sola, ed ecco la morte del desiderio; tutte, ed ecco il satirismo; nessuna, ed ecco mali maggiori. Chi vorrebbe, in fatti, soffrire la reprobazione del mondo, l'indebolimento del suo corpo, la lenta decadenza del suo ingegno, la rinunzia di ogni bene futuro, i disinganni rapidi e continui, la nausea che fa ottuso tutto l'essere e la gelosia che l'arde e tortura, s'ei potesse liberarsi abbandonando semplicemente l'amore? E chi vorrebbe star soggetto alla tirannia d'una creatura malvagia, puerile, flebile e variabile, se la tema di un supplizio più grave non turbasse la sua volontà e non gli facesse preferire i mali della passione all'orrore ch'è in un letto gelido e in un'anima sola?

Così il sentimento ci fa vili. I più gagliardi si snervano tra le pieghe d'una gonna. Tutti i più alti sogni d'uno spirito eletto cadono nei cerchi che segna il respiro della bocca amata. E la volontà, disutile come una spada di falsa tempra, pende vanamente al fianco di un inerte.

Ahimè! L'Ideale, per tutti li uomini di nobile intelletto, è la sicurtà e l'indulgenza nell'amore; è l'amica giovine che ha la mano dolce e leale; è quella che t'offre il piacere quando legge ne' tuoi occhi il desiderio; è quella che t'intende quando tu sei taciturno; è quella che ti sostiene

e ti conforta e ti perdona. Sopra ogni altra cosa, ella perdona. Perdona l'incuria, l'indifferenza, la durezza, anche l'infedeltà. Nè il suo perdono ti pesa, chè ti si spande nell'animo come una divina essenza d'aroma e ti rende migliore.

Ma il fraterno ed amante Spirito vive nel paese delle mandragore arboree, dove nè a me nè a te nè ad altri sarà dato mai penetrare! »

I crisantemi.

21 ottobre.

I fiori d'autunno hanno una grazia e una delicatezza singolari, e insieme non so qual fascino malinconico da cui si sentono presi anche li spiriti meno sentimentali. Portano, inoltre, nel loro colore e nella qualità delle loro foglie un'apparenza di vitalità quasi direi umana, ma di vitalità sofferente; e per questo attraggono più che le ricche e voluttuose fioriture d'estate e risvegliano in chi li contempla una specie di pietà e di tenerezza: la misericordia per li esseri fragili, solitarii ed infermi.

Ancora mi si leva nella memoria, con una limpida evidenza, l'aspetto d'un orto abbandonato, in una villa lontana, dove io era giunto da poco, uscito novellamente d'un male. Erano i giorni placidi e tepidi dell'estate di San Martino; un velo di sopore aleggiava su la campagna gaudente in quelli ultimi abbracci del sole.

Ancor debole, io non usciva che nella prima ora del pomeriggio, sopra una vasta terrazza solatia, rimanendo quasi immobile contro il parapetto, dando la faccia al calore pieno, chiudendo le palpebre, provando un senso tremulo di piacere nella gola a quella blandizia. Le voci rare che giungevano dai sentieri, il suono delle campane, li odori della terra umida mi suscitavano visioni confuse, infinite visioni, di mezzo a cui, non so perchè, fiorivano certi ricordi vaghi della prima infanzia: il ricordo, per esempio, di tanti gigli che mi assopirono col profumo una sera di giugno nella stanza di mia sorella; il ricordo d'un grappolo di nidi che io feci cadere con una canna dalla grondaia,

una mattina di primavera, per rapire alle rondini le piccole uova perlate che s'infransero sul balcone. Quando socchiudeva li occhi, io vedeva a traverso il tessuto vivente delle mie palpebre un bagliore roseo, e poi come una magica selva rosea fiorire. In verità, non mai il senso dell'essere è più dolce e più profondo che in tempo di convalescenza; e non mai l'anima è più ferace d'imaginazioni.

Un giorno, poichè per un caso io era solo, mi venne un súbito ardimento. Discesi, piano piano, la scala esterna che si divideva in due rami; e, come fui su lo spiazzo, varcai il cancello e m'incamminai verso la villa di Bellante ch'era discosta mille passi, disabitata in quella stagione.

Da principio il moto mi animò. Su quelle alture i vapori bianchi si sollevavano dal suolo a poco a poco e si fondevano nell'aria; e come le alture si umiliavano al piano, succedeva ai vapori un vivo scintillìo di brina recente. Tutto il terreno pareva sparso di cristalli, e sul quel mobile campo di splendori li alberi nudi sorgevano come fredde forme di pietra. Un branco di pecore mi guardò passare: le mansuete bestie nere e bianche stavano con la testa alta, con li orecchi rosati contro la luce, su l'erbe corte; e due o tre poppanti cercavano irrequietamente i capèzzoli tra le zampe delle madri.

Quando giunsi al limitare dell'orto solitario, io era già stanco. Nondimeno spinsi il cancello sgangherato ed entrai. Una moltitudine di canne alte ed acute come lance assediava un pozzo, là d'innanzi. Un roseto erasi moltiplicato fuor di misura e chiudeva un sentiero; e tra gl'intrecci dei rami spinosi s'intravedeva un'erma tutta quanta vestita di verde dai muschi e dai licheni. Subitamente mi occupò l'animo un'inquetudine misteriosa.

Procedendo con passi cauti, oltrepassai quella prima selva selvaggia e mi ritrovai nel mezzo dell'orto abbandonato. Qua e là cominciava ad apparire qualche fiore alto su lo stelo. I bussi e i lauri facevano ombra. E la luce in quel luogo era così strana e direi quasi così soprannaturale,

ch'io ripensai il verso di Percy Shelley: — Un paradiso di folte ombre, rischiarato *dalli sguardi dei fiori*...

Quei fiori, in fatti, mi guardavano. Come più io avanzava, più diventavan numerosi. Certi grandi fiori paonazzi si aprivano in forma di coppa, sorgevano da terra su lunghi tubi, senza fogliame. Certe borse, rosee come la pelle umana, si gonfiavano su i gambi contorti. Certe bocche, tinte di scarlatto cupo, emettevano stami simili a piccole lingue giallicce. I petali avevano quasi il viscidume dei funghi; gl' involucri sparsi di cavità parevano favi di cera.

Alcune delle piante da cui sgorgavano tali fiori erano composte di grosse foglie carnose, d'un color bruno pendente nel violetto, consparse di pelurie come di una muffa; o pure partorivano ramificazioni nane, ignude, simili a rettili morti e a bruchi enormi; e si dividevano in lame piatte di un color verde pallido, rigate di bianco e maculate come il dorso delle rane o delle salamandre d'acqua. Le vitalbe sembravano viluppi di ragni pelosi o mazzi di piume grigiastre. I crisantemi erano in copia grande; gialli, ma così lievemente che apparivano bianchi, e con l'estremità dei petali a pena a pena soffusa di viola; e rammentavano il pallore della carne d'una bimba assiderata.

E tutti quei fiori mi guardavano; e mi mettevano nel cuore una immensa pietà e una immensa tristezza. Io mi chinai nondimeno a cogliere i crisantemi. Come li steli erano tenaci, io li recideva con l'unghia. Dopo qualche minuto, avevo la punta delle dita agghiacciata. E d'un tratto mi prese uno sbigottimento; poichè io sentiva a poco a poco le forze diminuire e il freddo giungermi ai precordii.

Allora lasciai i fiori, e mi mossi per uscire dall'orto. Le ginocchia, ad ogni passo, mi si piegavano; ma, pensando che se fossi caduto sarei rimasto là senza spiriti a morire nell'umidità della sera, feci uno sforzo sovrumano e giunsi alle canne. Anzi mi abbracciai alle canne per sostenermi, e l'urto propagò alle prossime in giro un fremito singolare. Come volsi li occhi, vidi la muta erma verde drizzarsi tra

le spine e n'ebbi quasi paura, poichè mi parve che si mettesse a vivere e mi saettasse con occhi ostili.

Varcato con un ultimo sforzo il cancello, udii voci note su la strada, che mi chiamavano; e ripresi animo.

Ieri, su la mensa d'un'amica bella e benigna, si levava un gran mazzo di crisantemi, gialli ma così lievemente che apparivano bianchi, e con l'estremità dei petali soffusa di viola a pena a pena. Io, in tutto il tempo che durò il pranzo cortese, non potei distaccare li occhi dalla coppa d'argento. E mi ritornava nella memoria l'orto abbandonato.

La profezìa.

22 ottobre.

Tutta la stanza è inondata dal sole di ottobre, come da un'acqua pallida e tremolante. Su 'l caminetto uno specchio del secolo scorso, ornato di fogliami abondanti, brilla e manda il riverbero ai chiaroscuri della volta concava ed ampia. Il caminetto ha per sostegni quattro sottili colonne corintie di broccatello, gialle e pavonazze. Un clavicembalo, di legno violetto intarsiato d'ebano, dorme in un angolo, fra due portiere, da molti anni. Una Natività di Annibale Caracci e un San Francesco del Garofolo pendono alla parete, simetricamente, su due canterali coperti d'una lastra di lapislazuli. Su le portiere alte, d'un color verde disfatto, è ricamato uno scudo gentilizio con il motto « *Gravis dum suavis* ». Da tutte le cose emana non so qual tristezza pacata e dolce, nel pallore del giorno autunnale.

Accanto a un tavolo, coperto di velluto chérmisi, su cui languono alcune rose in un calice di cristallo e risplende un cofanetto d'argento di Venezia, la nutrice allatta un bambino.

Ella è pingue e forte; ed ha li occhi placidi e tardi come quelli delli animali. I raggi le feriscono la nuca e le s'insinuano tra la pelurie molle della gola. Ella si dondola su la sedia pianamente tenendo le palpebre semichiuse. E

s'ode, di tratto in tratto, il poppare del bambino; mentre la nonna, quasi presa da un'inquietudine, gira in torno con passi cauti e silenziosi.

— Dorme? — chiede la vecchia alla nutrice, ogni tanto chinandosi sul nipote piccolino. Ella è alta e magra; ha i capelli bianchi ben partiti su la fronte, i lineamenti estenuati; e le sue nobili mani sembrano di schietto avorio.

— Non dorme ancora — risponde la nutrice.

E il poppante, ogni volta, apre li occhi larghi e cerulei, che nuotano in un puro umidore lucente; e si volge a guardare.

La nonna, alla fine, siede, da presso, su la poltrona di velluto; e s'immerge tutta nella contemplazione della gracile creatura. Per uno svago che le è famigliare, ella toglie dalle dita li anelli e poi li rimette; con un movimento rapido e continuo. Come il sole le batte su le ginocchia e sul grembo, li smeraldi e i rubini ereditarii scintillano.

Il bambino ha finito di poppare. Sotto lo sguardo immobile della nonna, egli si distacca dal seno della nutrice; e nella bocca piccioletta gli trema ancora una goccia di latte. Si volge, con una singolare curiosità, verso lo splendore delle gemme che l'incanta.

Ma la vecchia, che non giunge a penetrare la profonda purità di quelli occhi soltanto da ieri schiusi alla luce, scuote il capo con gran tristezza.

Il sole, a poco a poco, si ritrae, divenuto più roseo nel declinare. Le ombre delle portiere si fanno più oscure. Un profumo svanito, d'infanzia e di fiori che sono per morire, vaga nell'aria.

La nutrice s'è assopita su la sedia, respirando placida ed eguale. Il bambino è ancora estatico, con occhi dalla meraviglia resi maggiori. Ma la nonna scuote il capo e mormora:

— I figliuoli biondetti ed esangui, con li occhi azzurri ed ismisurati, che vedono i dominii del Signore e odono le musiche delli Eletti, non vivranno, non vivranno!

La svestizione.

Le lampade ardono placidamente, versando una luce eguale sul damasco delle pareti intorno a cui ricorre intessuto un ornamento di fiori e di simboli composto da Giovanni di Udine.

Il gran letto, tutto fasciato dal cortinaggio, protende un'ombra profonda. Le Allegorie della volta, a quell'albore, assumono il color diffuso e misterioso dei musaici di una basilica.

La Diambra incomincia a svestirsi, con gesti lenti e languidi, talora esitanti, soffermandosi ad ogni poco quasi per tender l'orecchio. Si toglie le fini calze di seta, d'una tinta così rara che non ha nome fra le tinte conosciute; e le gitta lungi come fiori appassiti, mollemente. Appaiono le sue gambe ignude, polite come di marmo pario, e i piedi piccoli e snelli, e i malleoli fragili come quelli di un fanciullo, e i ginocchi delicati che con tanta venustà nascondono l'intreccio dei muscoli e il nodo delle ossa. Quindi scioglie di su la spalla il nastro che trattiene l'ultima spoglia, la camicia più sottile e più preziosa della tela gialla che nel tempo antico riportavano i mercatanti della Battriana.

Quella neve fluisce lungo il petto, segue l'arco delle reni, si ferma un attimo ai fianchi; cade poi d'un tratto ai piedi, come un fiocco di spuma. E la Diambra sorge tutta pura nella sua divinità. Ella guarda i suoi piedi splendere tra i fiori e i caratteri persiani del sedicesimo secolo intessuti sul tappeto che pare materiato d'argento, d'oro verde e di lapislazuli. Le unghie son rosate e il pollice è lungo e discosto alquanto dalle altre dita, come il pollice d'un piede statuario.

Ella rimane in quell'attitudine un istante, con la testa un po' china, con il petto a pena mosso dal respiro, mentre a sommo della bocca le fioriscono le parole e quasi direi si disegnano, senza suono: le parole di lode che una donna mormora in segreto alla propria bellezza. Ma come li occhi le corrono alle mani inanellate, con un gesto di grazia si

toglie li anelli, che son molti e fiammeggianti. Quindi li semina sul tappeto.

Rimasta così nella sua semplice perfezione, si volge al letto. Il silenzio è altissimo; le lampade ardono dolcemente; ed ella è senz'alcun desìo.

Il primo fuoco.

A lei, che torna di fuori nella sera umida e fredda di ottobre, ride subitamente nella fantasia l'imagine vermiglia del fuoco. La stanza è quasi oscura. A pena entrano dal balcone li ultimi chiarori violacei del tramonto; e le cortine ondeggiano e palpitano forte.

Ella mi dice, ancora un poco ansante:

— Accendi il fuoco.

L'operazione è lunga e difficile, poiché da gran tempo l'anima del dio é assente dal marmoreo vano. L'amica pigra non parla, ma aspetta con pazienza; ed io odo il suo respiro, mentre fatico.

Alla fine, ecco il primo bagliore! Il legno di ginepro crepita ed arde odorosamente. Un'ombra fluttuante invade la stanza; e i quadri, le statue, le tappezzerie si confondono in quella prima agitazione delle luci, senza forma, senza colore.

Ella si toglie i guanti; e sul fuoco già vittorioso tende le mani sovrammirabili, più perfette che non l'ebbe madonna Selvaggia, con quell'unghie firenzuolescamente simili a balasci legati in rose incarnate con la foglia del fior di melagrana.

Ora, dopo avere per li occhi bevuta quella vivente letizia, dice con la sua voce melodiosa:

— Li uomini non sanno quanto sia bello il fuoco. Ciascuna delle sue fiamme è come una pietra preziosa disciolta in una luce sempre mobile. E il tesoro ardente appartiene a tutti quelli che lo mirano...

Mentre ella così parla, io penso:

— Cantano ora le dolci Salamandre nel fuoco.

Il bacio e la piaga.

23 ottobre.

Eravamo su la via maestra, cavalcando al trotto di caccia; da principio silenziosi. Io costringeva un poco indietro il mio cavallo, per guardare la figura sottile ed eretta di Donna Luigia che, chiusa nell'amazzone nera, avendo la massa dei capelli castanei raccolta sotto il feltro elegante, manteneva con la ferma stretta del guanto il sauro in quel trotto leggero. Ella era così tutta intenta nel diletto di sentirsi il vento su la faccia, di sentire l'animale urtare col piè nervoso il terreno elastico e sonante.

La strada volgeva a gomito; un piccolo ponte traversante un canale risuonò al passaggio: la pineta in fondo nereggiava, ponendo sul cielo lo stesso ondeggiamento montante che hanno i dorsi nelle masse di bestiame, segnatamente di pecore, in cammino.

— La pineta — gridò Donna Luigia, tendendo da quella parte il frustino. Arrivava sul vento l'aroma resinoso. — Hop! hop!

E spinse il cavallo al galoppo. Il vento fresco, quasi freddo, le metteva il rossore nella faccia e un increspamento nelle labbra tra cui apparivano i denti e un pò della gengiva superiore.

Galoppando al suo fianco, io mi curvai un poco verso di lei; e le dissi una frase insidiosa.

Ella si mise a ridere forte, poi quando sul limitare del bosco i cavalli ripresero il passo, disse con quella sua parlatura piana a cui li accenti dialettali davano una grazia inesprimibile:

— Oh compare, il vento vi fa perdere la testa?

Io non risposi. La pianeta era d'innanzi. Dentro la selva dei fusti altissimi penetrava a zone magnifiche il sole, e pel chiarore si allontanavano fughe di portici favolosi. Entrammo al passo, lasciando pendere le briglie, mentre i cavalli sbuffavano rumorosamente scuotendo la testa o appressavano le froge come per parlarsi in segreto.

— Perchè voi siate savio, compare — prese a dire

Donna Luigia — io vi racconterò la leggenda che ammonisce: *Cristo perdona e San Giovanni no*. State attento; ed inorridite di voi medesimo.

Ella rise ancora; e accarezzò con la mano aperta il collo fumante del sauro. A traverso il labirinto, tra fusto e fusto, i cavalli non potevano agevolmente camminare a paro. Di tanto in tanto il mio ginocchio toccava l'abito di lei.

— Dunque — seguitò ella — un giovine e una giovine si amavano ardentemente, in segreto. Per la crudeltà della fortuna, la giovine fu costretta ad unirsi in nozze con un altro. L'abbandonato amante, consunto dalla malinconia, pareva dovesse esalare tutti gli spiriti in sospiri.

Quando la sposa novella partorì un bambino, l'abbandonato amante volle tenerlo a battesimo per conchiudere almeno un comparatico, non avendo potuto conchiudere il matrimonio.

Tra il compare e la comare la fiamma dell'antica passione non era anche spenta; ma nessuno dei due osava darne segno. Nè il marito ebbe mai di loro il minimo sospetto; chè anzi non di rado restavan soli, e a lungo.

Un giorno (era di marzo, come ora, e tutti i mandorli fiorivano in letizia) la comare allattava il bambino. Chiese il compare con perfidia: — Permetti che io baci il comparuccio mio? — Rispose la donna: — Bacialo pure.

Il compare si chinò; baciò prima la bocca del bambino e poi il seno della comare. La donna divenne tutta vermiglia come un'aurora, ed esclamò: — Ah, compare! Non ti ricordi che Cristo perdona e San Giovanni no? Vatti a confessare.

Il compare uscì, tutto confuso; trovò un confessore, e gli abbracciò le ginocchia. — Padre, mi confesso, mi pento e mi dolgo del mio peccato: ho baciato il seno alla mia comare!

Il confessore si fece il segno della croce, come in conspetto del demonio; e lo respinse tutto sbigottito. Altri confessori fecero l'atto medesimo. Allora il compare, invaso anche egli dallo sbigottimento, si mise in cammino verso la

città del papa. Il papa lo accolse, ascoltò l'orribile confessione, e gli disse:

— Ti assolverò quando tu avrai fatta la penitenza che t'infliggo, o sciagurato. Eccoti una pianticella che ha da diventare un albero. Torna alla tua terra e piantala; e dalle acqua ogni santo giorno col guscio d'una lumaca. La pianta crescerà poco a poco, e metterà fiori e frutti. Come i frutti saranno maturi, tu li coglierai e li metterai in un canestro. Poi, su l'alba, andrai alla porta del paese e li darai a quei primi ch'entreranno.

Il compare si partì, rassegnato; e fece quanto il papa gli aveva detto.

La pianta crebbe con gran lentezza, fiorì e diede frutti; e i frutti maturarono, ed erano rosati e succulenti, in numero di tredici.

In un'alba, il compare colse i tredici buoni frutti, li pose in un canestro; e stette alla porta del paese aspettando.

I primi a entrare furono tredici uomini in una schiera. Egli diede un frutto a ciascuno. L'ultimo non volle riceverlo. Il peccatore tutto dolente gli abbracciò le ginocchia, supplicandolo ad accettare. Ma l'altro teneva fermo. Il peccatore levò preghiere e versò legrime senza fine.

Quei tredici erano Gesù Cristo e li Apostoli; e quello del rifiuto era San Giovanni.

Come il dolente stava ancora prostrato a lacrimare, San Giovanni si nudò il petto, e gli mostrò una ferita ancora sanguinosa, dicendo: — Vedi tu questa ferita? Questa me la fece il bacio dato alla comare! —

— Ora dunque — soggiunse Donna Luigia, ridendo — fate senno, compare mio.

Ma, ahimè, tutt'in torno dai cespugli saliva un profumo così acuto, di fiori che non si vedevano; ed era così vivo e penetrante il fascino della selva nelle radure cinte di grandi pini inflessibili e diritti; e Donna Luigia era una così adorabile cavalcatrice ed il suo erre tremava francescamente con tanta dolcezza quando ella mi chiamava compare,

che in verità quel giorno il nobile petto di San Giovanni fu crivellato di ferite.

Effetto a distanza.

25 ottobre.

La regina è nella profonda sala, tutta ornata d'arazzi intessuti d'oro di Cipro e rischiarata dal fulgore di mille candelabri preziosi.

Ella dice al paggio, che è biondo come il miele ed è snello e rapido come un veltro;

— Corri, e portami la mia borsa da giuoco. Tu la troverai nella mia stanza, su la tavola di diaspro.

Il fanciullo si slancia, e giunge in un baleno all'ultima ala del castello.

Presso la regina, nel momento medesimo, la più bella delle dame prende un sorbetto in una sottile tazza di cristallo tempestata di smalti che brillano come pietre fini. D'improvviso la tazza s'infrange su la sua bocca; e il roseo liquore si versa tutto su la veste magnifica. D'intorno la confusione è grande. Omai l'abito di corte è perduto! La dama s'affretta a scomparire; e giunge in un baleno all'ultima ala del castello.

Il paggio viene di corsa incontro alla bella desolata, un poco anelante e vermiglio in volto tra l'abondanza del biondo. Nessuno conosce il loro dolce segreto; ma ambedue sono accesi d'amore, e l'una ha donato il suo cuore all'altro. Oh che buona ventura! Che delizia! Senza esitare, si stringono forte e si cercano con le labbra furiosamente, con l'avidità di chi da troppo tempo soffre la sete. E il bianco fanciullo, in un momento, è coperto di baci innumerevoli, meglio che un arbusto a maggio non sia coperto di tenere foglie.

Quindi li amanti si sciolgono, non senza un sospiro. La dama corre nelle sue stanze; il paggio verso la regina, tra l'agitazione de' ventagli e il brillare delle spade gemmanti.

La sovrana vede subito una macchia sul petto del fan-

ciullo. Non è possibile nasconderle cosa alcuna, però ch'ella sia una vera regina di Saba.

Fa chiamare presso di sè la gran maestra delle cerimonie, che ha una fiera coronazione di nevi senili, la bocca dura ed imperiosa e il naso adunco.

— Noi eravamo dianzi in una disputa — le dice la regina. — Voi volevate con ogni sorta d'argomenti dimostrarmi che lo spirito non ha potere su lo spazio. Soltanto la presenza, voi dicevate, lascia sua traccia; e nessuno può fare il suo effetto a distanza, nè anche un astro del cielo. Tuttavia guardate!, or ora si versa qui, accanto a me, sotto i miei occhi, un liquore; ed ecco, nel momento medesimo, inonda la veste di questo fanciullo, perduto laggiù, nelle sale più lontane.

Quindi volgendosi al paggio:

— Pensa a procurartene una nuova! Io la pago, in ricompensa dell'esempio che mi fornisce. Senza questo, tu saresti punito.

Il viaggio nuziale.

Il bello e prode cavaliere Gradamoro, tutto lieto al pensiero delle imminenti sue nozze, balza in arcione. Il cavallo è agile e veloce come un liocorno ed ha la criniera così lunga che i piedi vi entrano quand'egli galoppa.

Il cavalier Gradamoro si mette in viaggio alla volta della sua nobile fidanzata, con molto seguito di valletti e di scudieri. Ora avviene che in mezzo ad alte rocce deserte gli si fa innanzi d'improvviso un rivale minaccioso.

Senza quelle parole vane che li eroi del divino Torquato usano alzare prima della tenzone, i due nemici si precipitano l'un contro l'altro, con furia grande. Il combattimento pende lungo tempo incerto. Infine Gradamoro trionfa; e lascia il campo da vincitore, ma non senza ferite.

Andando per la selva ch'è tutta canora di ruscelli e di rosignoli, egli scorge d'un tratto un figura in mezzo ai rami

tremanti. Una donna bella s'insinua tra li arbusti fioriti, tenendo su le braccia un pargolo.

Ella gli fa cenno d'accostarsi: — Bel signore, non fuggite così presto! Non conoscete più la vostra amica? Non conoscete più il vostro figliuolo? — Una dolce fiamma invade il cavaliere; tanto dolce ch'egli non vuol più seguitare il cammino. E la gentil nutrice gli pare quasi più desiderabile che non fosse un tempo la verginella.

Come giungono sul vento i gran suoni che i valletti fanno con i corni, gli torna nell'animo il ricordo della nobile fidanzata. Egli sprona, senza indugio.

La sua via passa a traverso fiere e mercati; ed egli si ferma per isceglliere qualche dono di amore. Ma, ahime!, molti ebrei gli sono addosso e gli mostrano tutt'insieme vecchie carte comprovanti vecchi debiti. La giustizia s'impadronisce del bello e prode cavaliere Gradamoro.

Ammonimento a tutti i cavalieri di questo basso mondo, e a tutti quelli che pensano di mettersi a far professione di cavalieri. L'impaccio è grave; rivali, donne, debiti. E non c'è cavaliere che possa sfuggire!

Come la marchesa di Pietracamela donò le sue belle mani alla Principessa di Scùrcula.

27 ottobre.

Paolo Fiamignano, il divino pittore della *Salutazione al Sole* e della *Vendetta d'Apollo*, questo artefice moderno che ha i fieri ardimenti del Tintoretto, l'acutezza e la profondità del Vinci, la felice magnificenza del Veronese, la grazia e l'imaginazione lirica di Sandro Botticelli, il colorito luminoso di Paris Bordone, aveva quasi condotto a termine il gran ritratto della principessa Diambra di Scùrcula, della sovrammirabile donna che sarà immortale nel marmo, nel bronzo, nelle tele, e nei canti dei poeti,

Non mancavano al ritratto che le mani; val quanto dire che mancava tutto. La pittura doveva essere consegnata la sera stessa, senza indugio; poichè la principessa

partiva il giorno dopo, per un lungo viaggio. E la principessa non poteva venire a « posare » per le sue mani, poichè ella doveva dare l'ultimo ricevimento e l'ultimo pranzo a tutta quanta la nobiltà quirite.

In questo frangente il Fiamignano aveva richiesta, per una « posa », Giulia Arici, l'unica modella che abbia estremità discretamente signorili, una Urania del Primaticcio; e l'aspettava per mezzogiorno.

L'ora meridiana tuonò da Castelsantangelo e le mille campane levarono il coro; ma Giulia Arici non apparve. Trascorsero dieci minuti, poi venti, poi trenta. Giulia non apparve. Tutto era perduto!

Dopo le prime impazienze e le prime ire, il Fiamignano si gettò sul divano profondo, accese una sigaretta; e disse, pacatamente:

— Se Dio vuole, dentr'oggi verrà forse una donna che avrà le mani della Diambra.

Ed aspettò fumando e pensando al nuovo quadro ch'egli voleva dipingere. Vide, dopo qualche tempo d'amorosa contemplazione, chiaramente con la vista interiore l'opera d'arte compiuta; e un torrente di gioia gli attraversò tutto l'essere.

In quell' istante un discepolo annunziò ad alta voce, sollevando la portiera di cuoio cordovano:

— La signora marchesa di Pietracamela!

Paolo balzò in piedi. Entrava una dama alta e sottile, vestita d'una specie di lunga tunica di lontra. Camminava con una straordinaria leggerezza, coronata da una capellatura cinerea; somigliando un poco a certe figure dei freschi di Michelino Besozzo, ma avendo nella bocca il sorriso enigmatico delle donne di Leonardo. Ella s' inchinò a pena a pena.

Il pittore la contemplò in silenzio, per un buon minuto. Quindi, con una voce che parve all'attonita marchesa di Pietracamela una musica soavissima, disse:

— Levatevi i guanti.

Ella si levò i guanti. Apparvero le sue mani incom-

parabili, bianche e trasparenti come l'alabastro puro, segnate d'una trama di vene glauche a pena visibile, con la palma un poco incavata e ombreggiata di rose.

Paolo rimase muto; ma li occhi gli scintillavano di piacere, e un piccolo fremito gli muoveva le labbra.

Egli fece sedere la marchesa in una mirabile sedia di velluto scarlatto, simile nella forma a quella celebre che il Carpaccio dipinse in un quadro a San Giorgio degli Schiavoni. Le diè sotto i piedi un cuscino di Persia. Quindi, mentre ella stupefatta si sottometteva a quel capriccio, le compose le mani nell'attitudine in cui gli bisognava ritrarle; e, preso il pennello, incominciò a dipingere, rapidamente, sicuramente, come invaso dal dio dell'ispirazione.

La Pietracamela, che aveva un delicato genio feminino, avendo compreso di non dover comprendere, mantenne il silenzio per un'ora intera. Ma, quando vide il pittore essere meno ardente nel suo lavoro, chiese con la voce timida e quasi tremula:

— Posso parlare?

— No, no, non parlate! Perchè mai volete parlare? La Bellezza non ha bisogno di comento. Oseremmo noi mettere una epigrafe sul piedistallo del Doriforo di Policleto o del Discobolo di Mirone?

La donna tacque. Il Fiamignano aumentò d'ardore nell'opera. Di tanto in tanto, dopo essersi impregnato di visione il cervello col guardare intensamente le perfette mani, egli, nell'infondere alla tela quella vita bevuta per le pupille, diceva qualche frase vaga.

— Voi, se non erro, dovete avere il corpo della Danae del Correggio. Lo sento, anzi lo veggo, dalla forma delle vostre mani. Non imaginate voi dal fiore la intera figura della pianta? Voi siete, certo, come la figlia d'Acrisio che riceve la nuvola d'oro. Non conoscete il quadro della galleria Borghese? Ah, il Correggio è un pittore degno di Atene. Apelle l'avrebbe chiamato suo figliuolo.

Così dicendo, metteva tocchi non più rapidi e sicuri, ma lenti e studiati. Alla fine, posando la tavolozza, esclamò

con una voce che fece fremere nell'intime fibre la marchesa di Pietracamela:

— Ho finito!

La marchesa si levò dalla sedia, subitamente, e andò a porsi d'innanzi alla tela. Lo stupore lo invase.

— Ma, se non erro, voi avete date le mie mani alla principessa di Scúrcula, signor Fiamignano

— Sì, marchesa, con una generosità degna di un dio; poichè le mani della Diambra somigliano alle vostre come un primo abbozzo somiglia all'opera compiuta. Qual più alta gloria per voi che far l'ufficio del sole, il quale nobilita e trasfigura ogni più umile cosa?

— Ma le mie lettere? Le avete lette? — chiese la dama, un poco pallida, non comprendendo più nulla. — Sapete voi perchè io sono venuta?

— Le vostre lettere? Perdonatemi, signora. Da dieci anni io non leggo più epistole di nessun genere; poichè se ne leggessi, ne scriverei anche; e scrivendone prenderei pratica della penna; e prendendo pratica della penna, potrebbe essere ch'io mi mettessi a comporre opere di letteratura, come l'*Iliade* o il *Lunario di Barbanera*. Io, in vece, devo assolutamente dedicarmi nella pittura. Brucio dunque tutte le lettere che ricevo, senz'aprirle, in questa urna di bronzo, della quale è autore Andrea Riccio, o signora.

La marchesa di Pietracamela guardò l'urna inescrabile, dove tutto il suo sentimentale romanzo epistolare, dalla prima confessione d'amore ch'ella aveva scritto all'artefice dopo aver veduto il famoso *Eros basileus,* fino all'ultimo biglietto in cui gli annunziava la sua visita misteriosa, era ridotto in cenere. Rimase un poco perplessa, e quasi le discese su li occhi un umido velo.

— Ma dunque non sapete perchè io sia venuta? — chiese nuovamente, senza sollevare il capo.

— Inviata dal più benefico degli dei a me ch'era in grave angoscia per causa di due mani assenti. Quel dio sia lodato; e siate voi lodata ne' secoli de' secoli!

— Ma almeno — soggiunse la marchesa di Pietraca-

mela, sorridendo subitamente nelli occhi che in vero per la profondità loro erano, come canta il poeta di *The witch of Atlas,* simili a due lembi dell'impenetrabile notte vista a traverso la volta lacerata di un tempio — ma almeno mi dovete il compenso della « posa »!

— Non io defrauderò mai alcuno della giusta mercede — disse Paolo, guardando la donna le cui membra, come canta il citato poeta, raggiavano a traverso la veste che perea nasconderle, simili ai dardi del mattino a traverso la nuvola.

Poichè cadeva il giorno, un'ombra fluttuante invadeva la sala e spandevasi a poco a poco, simile a un vapore in cui le cose si perdevano e naufragavano con una lentissima dolcezza. I quadri, le statue, si confondevano senza forma, senza colore. Rimaneva illuminata in un angolo una terra cotta a smalto di Luca della Robbia, l'*Annunciazione.* Più in là emergeva bianco il profilo d'un busto di donna del Verocchio; e splendeva d'una luce singolare il bronzo d'Andrea Riccio, conservante qualche traccia di doratura. Come più languiva il giorno, non si vedeva che l'oro: l'oro delle cornici, l'oro d'una tappezzeria di Fiandra, l'oro d'un calice di Benvenuto.

D'improvviso, dopo un fruscìo lieve di vesti cadenti, si udì il grido di meraviglia del pittor Paolo Fiamignano in conspetto della Danae svelata che mise nell'ombra l'irradiazione d'un capolavoro.

Sancta Kabbala.

29 ottobre.

« Quel ch'è permesso di dire, io lo dirò — cantava il grande iniziatore Orfeo — ma che le porte sieno chiuse ai profani! »

Io sono un ardentissimo novizio della scienza occulta. Da qualche tempo io vivo in un altro mondo. So finalmente come si fa a sollevarsi dalla terra, a navigare verso una nuova regione, a camminare per una selva di sogni, a ragionare con li spiriti, ad essere ospite in un reame di

fate, ad abitare in palazzi d'oro immateriale e di perle imponderabili.

Io so che tutto è una emanazione della sostanza una, infinita ed eterna; e che l'uomo terrestre è l'immagine dell'uomo celeste; e che li universi sono i riflessi dell'Uno.

Le driadi son fuggite, con le oreadi, i tritoni e i silvani; ma per me i silfi ancora sospirano nell'aura; le ondine piangono nelle acque cadenti e si lagnano nella profonda voce del mare; le salamandre si agitano e scintillano nel fuoco; gli gnomi in fondo alle caverne custodiscono i tesori che il sole non vide mai.

Tutte queste creature sottili, essenze della materia, composte d'atomi impercettibili, puri principii delli elementi, sono assai buone e servizievoli e graziose; ma bisogna saperle evocare. Le evocarono Salomone, Esdras ed Elia; e i rabbini Akika e Simon ben Jochai, che scrissero su l'arte. Le conobbero Pitagora, Platone e Filone; e Valentino l'Eresiarca, Avicenna medico dei Califfi, e Paracelso. Il conte di Gabalis diede il suo nome all'opera, come afferma Pico della Mirandola. Altri fecero testimonianza del loro commercio spirituale.

Qual'è il segreto dell'evocazione? — Io so che bisogna appropriarsi l'essenza di ciascuno dei quattro elementi, il fuoco del sole in forma di polvere imponderabile, la sostanza dell'acqua, quella della terra, e un goccia d'aria pura. Quando io avrò il talismano, potrò vedere li Spiriti, parlar con loro, e comandarli, come Oberon comanda Puck nel dramma di Guglielmo Shakespeare. E Titania mi dirà, come diceva al tessitore Bottom: — Io sono uno spirito di un ordine superiore; l'estate obbedisce al mio impero, ed io ti amo. Vieni dunque con me. Io ti darò fate per servirti, che andranno a cercarti gioielli in fondo al mare. Conteranno cose mentre tu dormirai sopra un letto di fiori. E io saprò purificare i rudi elementi del tuo corpo mortale così che tu potrai errare come uno spirito aereo. — Fior di piselli! Tela di ragno! Tarlo! Seme di mostarda!

— Eccomi.

— Anch' io.

— Anch' io.

— Anch' io.

— Dove dobbiamo andare?

— Siate benigne e dolci con questo mortale. Danzate nelle sue vestigia e saltellate d' innanzi a lui. Nutritelo di albicocche, di fragole, di grappoli vermigli, di fichi verdi e di soavi more. Rapite alle api sonore il miele e toglietela cera per comporne faci notturne che accenderete nelle lucciole, affinchè s' illumini il coricarsi e il levarsi del mio amante. Rapite le ali alle farfalle variopinte, per comporne un riparo ai raggi della luna su' suoi occhi dormenti. Inchinatevi a lui, o Fate, e corteggiatelo.

— Salve, mortale!

— Salve!

— Salve!

— Salve!

Ma ben altre cose io so. Io conosco le virtù della luce astrale e della luce planetaria. Io vedo i segni. Paracelso ha detto nella sua *Philosophia Sagax:* — Ciascuna erba cresce nella forma che le è conveniente. L'uomo anche è distinto da una forma speciale, perfettamente adatta alla individualità sua. E come dalla forma dell'erba si riconosce la specie, così dalla configurazione dell'uomo si riconosce l' indole. Lo studio dei segni divini fa sì che noi possiamo ad ogni cosa dare il suo vero nome e non chiamar pecora il lupo e volpe e la colomba; imperciocchè questo vero nome è scritto nella forma medesima. La natura ha stabilito caratteri speciali che compongono il segno di ciascun membro, e con l'aiuto di tali segni ella rivela i più intimi segreti di ogni organismo umano e dell'uomo sopratutto. Nessuna cosa creata è senza un particolar segno. Soltanto bisogna vederlo.

Io vedo i segni. Io posso dirvi, o signora, se voi siete nata sotto l' influenza dei tristi astri o dei giocondi. Soltanto udendovi parlare, posso giudicarvi e determinare da una inflessione e da un accento le più sottili combinazioni della

luce astrale nel vostro essere. La virtù de' pianeti si sente in tutto: nell'andatura, nei gesti, nella voce.

Saturno dà la voce roca, sorda, triste; la parola lenta.

Giove dà la voce romorosa, gaia, ridente, piacevole; e, nei momenti gravi, la parola misurata.

Il Sole dà la voce armoniosa, tranquilla, dolce, purissima.

Mercurio dà la voce allegra, vivace, ma debole; la parola troppo rapida in sul principio, e quindi confusa e incerta.

Marte dà la voce rude, pronta, impaziente, tuonante, irosa.

La Luna dà la voce grave, languida, poco chiara.

Venere la dà soave, molle, tenera, un po' strascicante, lasciva; rude e roca nel piacere.

I vostri polmoni, o signora, sono sotto la influenza di Giove; i vostri denti e l'orecchia diritta, sotto quella di Saturno; la vostra lingua e le dita, sotto quella di Mercurio; il vostro cervello e la matrice, sotto quella della Luna; le vostre reni e il petto, sotto quella di Venere. I bei zaffiri che portate alli orecchi sono soggetti a Giove. Il vostro magnifico gatto d'Angora, candido come un cigno che ha li occhi rossi e lucidi come due carboncelli e tuba continuamente come le tortore nei boschi, è soggetto al Sole. Le ostriche e il thè, le due cose di cui voi siete più ghiotta, stanno sotto il dominio della Luna, insieme con le perle e li opali. I tartufi fragranti e il fagiano succulento, che anche prediligete, riconoscono Venere, insieme con li smeraldi e con le turchesi.

Ora sappiate che si può attirare l'influenza di un astro, circondandosi di quelle cose che più specialmente ne portano il segno. « L'armonia celeste — dice Agrippa nella sua *Filosofia occulta* — mostra la virtù che si cela nella materia, la fortifica e la fa apparire, e la riduce direi quasi in atto quando tali cose sono esposte opportunamente ai corpi celesti. Per esempio, quando uno vuole attirare a sè la virtù del Sole, bisogna che cerchi quanto v'ha di solare tra i

vegetali, le pietre, i metalli, e li animali dal pelo soave, e che più ancora cerchi le cose nobili che occupano un grado superiore nella creazione. »

Fate calcolo di questo ammaestramento. E poichè, come romana, siete nata sotto il regno di Marte e di Saturno, cercate di attirar l'influenza di Venere e della Luna, che in verità è la più dolce fra tutte. Una principessa amica vostra, assai celebre, dominata dal segno non buono di Mercurio e di Giove, a furia di portar sempre addosso certe sue meravigliose turchesi, è diventata la più amabile dama ch'io mi conosca. Seguite l'esempio; e chiedete a me consiglio, di frequente. E rammentatevi che soltanto nella Cabala è la felicità; e che noi tutti viviamo d'illusioni, abitanti di mondi imaginarii, illusioni noi medesimi, esseri senza esistenza, forme tra l'infinità delle forme, fugaci emanazioni dell'Uno, pallide imagini dell'Uomo Celeste, tristi ombre dell'Adam-Kadmon. Il quale, nella santa Mercaba, per mezzo dei dieci sublimi Sephiroti ideali si manifesta eternamente.

Spigolature.

1 novembre.

È stato osservato che la signora « del mondo » ormai è piuttosto un luogo che una persona. Ella é, nel suo salotto, quel che si dice un accessorio. Dà pranzi e balli; e rappresenta niente più che una stazione nel cammino della moda.

Mi pare che in questa osservazione ci sia qualche cosa di vero. La gran dama è morta, per sempre, nella vita e nella letteratura. Oramai tutte le donne, educate nel lusso e velate d'una certa incipriatura estetica, si somigliano; senza distinzion di nascita. Quale uomo più profondamente e squisitamente mondano potrebbe dire d'una signora incognita, a una rappresentazione d'un dramma del Dumas o a un concerto di Giovanni Sgambati: — Quella è una duchessa? —

La donna spirituale è d'una natura infinitamente più nobile e più alta che non la donna materiale. Pur tuttavia ella porta nella comedia umana elementi assai più pericolosi. Una romantica è occasione di peccato e di disordine, più che s'ella facesse pubblica professione d'impudicizia. Mai, con la dedizione pura e semplice del suo corpo, la donna seminerà tutti i mali che sorgeranno al suo passare se la lettura l'ha esaltata e s'ella irraggia una capziosa luce d'ideale.

V'ha, tra le diverse forme della tristezza umana, una tristezza particolare che si potrebbe chiamare la tristezza della domenica. L'anima comune, liberata dall'opera servile, quasi prova un senso di meraviglia e di esitamento d'innanzi a quell'interruzione di attività. Per molti lavoratori il riposo è grave perchè insolito. L'uomo si trova finalmente solo con sè medesimo, quasi direi a faccia a faccia; ed è questo alcune volte un confronto anche più terribile di quello con la Necessità.

La domenica cattolica, in vece, nella provincia, con la messa cantata ed i vespri, è il giorno ideale della settimana, il giorno poetico e puro, che i turiboli profumano e addolciscono.

Camminando per un qualunque paesaggio tranquillo, su la riva di un qualunque fiume, in una qualunque sera lunare, con la vostra amata, non avete sentito il braccio di lei premere il vostro braccio con maggior soavità di abbandono e udito le labbra di lei esalare un sospiro sommesso e veduto li occhi di lei velarsi di lacrime improvvise? D'un tratto, non potendo più contenere l'onda della tenerezza, non vi ha detto ella, tremando, di non avervi mai amato come in quell'ora?

Quel sentimento non è altro che una sensazione momentanea. La riva del fiume al chiaro della luna è uno spettacolo di dolcezza d'innanzi al quale i fantasmi vagheggiati dell'amore si risollevano e le sommità del sentimento riscin-

tillano. La vostra Laura ama quel paesaggio, alle nove di sera. Il gran Pane è morto soltanto per una parte del genere umano. Per le donne il figliuolo di Mercurio vive ancora dietro le nuvole e si appiatta nelle siepi folte. Rammentatevi dunque, passeggiando, che voi, tanto amato!, siete semplicemente un « soggetto » in cui si riversa l'abondanza del sentimento generata dall'azione di un bellissimo scenario su una rètina amorosa.

Ben di rado la forma esteriore di un artefice ha una qualche rispondenza con l'opera. Gavarni quando vide per la prima volta Balzac, in una libreria, lo prese per un commesso. Quando il divino Raffaello disegnò il cartone della Scuola d'Atene, non erano anche fatte le scoperte iconografiche che vennero di poi. Ebbene, le figure che Raffaello inventò sono ai filosofi greci assai più proprie delle vere.

Economicamente parlando, il cattivo uso delle persone è irragionevole quanto il cattivo uso delli oggetti. Tagliar la legna con la spada dell'imperator Carlomagno e prendere per bersaglio la corazza di Enrico II; fare d'un piatto di Mastro Giorgio scodella a un bracco e accendere il fuoco con il breviario del cardinal Grimani; cuocere lenticchie in una maiolica del tesoro di Loreto e spandere il grano turco su li arazzi dell'Istoria di Maria de' Medici composta dal divino Rubens, è proprio la stessissima cosa che far montar la guardia a un uomo « ornato di tutte lettere » come il cardinal Bembo nell'iscrizione veneziana. La China, o signori, la China che è la China, ha capito già da molto tempo che ci sono uomini di lusso ai quali non si può far pulire i luoghi comodi. Ci pensino i legislatori europei.

— Il bere è un bisogno e una delizia; pur tuttavia tra i supplizii un tempo c'era anche quello dell'acqua. Il vegliare è in verità quanto ha di meglio la vita contemporanea; pur tuttavia la prelodata China è giunta a dar la morte per sola forza d'insonnia. Dunque l'eccesso del bene diventa

male; e in fisiologia s'intende per eccesso una sensazione che superi la forza organica e la metta fuor d'equilibrio. Il cibo è dolce all'appetito; la bevanda alla sete....

— Ohibò, dove volete giungere con tante analogie?

— A questo. Essere amato senza amare è come mangiar senza fame e bere senza sete. Preferibile mille volte non essere amato, per la stessa ragione che una indigestione è peggiore, secondo me, d'un digiuno di due giorni.

L'alta cultura produce una singolarissima franchezza paradossale. L'uomo di lettere, l'estetico, ha tali sottilità d'intendimento, che, dopo aver mostrati i suoi vizii, li nobilita e li magnifica con i fulgidi drappi del paradosso. Un uomo d'imaginazione, imprudente, non può nè parlare nè scrivere senza intrecciare tal corda a cui potrebbe anche essere appiccato in nome della stupidità che lo circonda; ma l'uomo positivo, l'animale del due e due fanno quattro, ha il pudore dei suoi vizii; poichè i suoi vizii sono fatti d'egoismo e poichè, in vece di perdersi dietro le chimere, egli non può commettersi che a vili contingenze.

Voi che classificate con tanta sicurtà le impressioni in dolorose e piacevoli, ditemi perchè mo' ci sieno femmine lascive che non soffrono il bacio su la bocca, ed uomini che restan freddi se l'amasia rende loro troppo esattamente una carezza.

Una donna, che griderebbe e piangerebbe solo a sentirsi stringere un po' forte le mani, si lascia mordere invece, fino al sangue, dal suo diletto e geme di voluttà ineffabile. Ecco dunque una ferita, crudele in sè, che diventa una ebrezza perchè il crudele è un uomo amato.

Classificatemi queste impressioni.

V'è una specie di sensualità spirituale che non tocca affatto il corpo. V'è una voluttà tanto sottile che non ha, dirò così, ripercussione organica. Ma pochi comprendono e ammettono che il candore d'una spalla, la polita curva d'un

ventre non deturpato dalla maternità, il palpito visibile di un seno, la lunghezza quasi fluente d'una gamba, il perfetto arco d'una schiena, possano profondamente dilettare certi uomini senza farli desiosi. Dite a taluni che l'artefice d'innanzi al nudo non ha cupidigia nelli occhi, e che una pagina ardente è stata scritta nella più pura frigidità. Costoro non vi crederanno.

Levia gravia.

Jacopo Moleschott.

Il 4 novembre, a firma di Gabriele d'Annunzio, la *Tribuna* pubblica in prima pagina il resoconto del discorso inaugurale degli studi all'Università di Roma, tenuto da Jacopo Moleschott. Lo scritto s' intitola *Per una festa della scienza:*

L'inaugurazione delli studi nella Università di Roma, quest'anno, prende dal discorso di Jacopo Moleschott una solennità maggiore. La parola del grande fisiologo risuona così alta e così forte ed ha pur nel suo impeccabile rigore scientifico una così calda potenza d'idealità, che in vero la gioventù d'Italia non potrebbe sotto più nobili auspicii tornare all'esercizio dell'intelletto e mettersi per le tante magnifiche vie dalla Scienza aperte novellamente al pensiero umano.

Poche vite d'uomini scienziati sono armoniche come quella di Jacopo Moleschott. Uno scrittore, alcuni giorni fa, osservava in questo giornale medesimo come ben di rado la forma esteriore d'un uomo abbia qualche rispondenza con l'opera e come le figure che il divino Raffaello inventò nella sua Scuola d'Atene sieno ai filosofi greci più proprie delle vere. Per contrario, nell'autore della *Circolazione della vita* così pienamente la persona risponde all'opera intellettuale che in verità io non saprei imaginarla diversa. E quando vedo questo fiammingo senator d'Italia, poderoso e tranquillo come un vecchio pilota dominatore di tempeste, dalla larga faccia ter-

rea, dalla fronte che pare illuminarsi di una fiamma interna, dalli occhi piccoli e azzurrognoli a cui il continuo sforzo di penetrazione nella essenza delle cose dà una così sottile acutezza di sguardo che bene un discepolo li chiamò *voraci;* quando lo vedo, nei momenti supremi dell'eloquenza, fare un gesto pronto e fiero come per isquarciar qualche velo, e l'odo parlare la mia lingua con tanto felice ardimento di frasi, con tanta chiarezza di esposizione, con una sapienza abondante così certa, così profonda, io mi rallegro tutto e sento tutti i miei spiriti sollevarsi e sento entrare in me una generosa fede.

Nessun uomo, io penso, ha come Jacopo Moleschott la virtù di comunicare l'entusiasmo della Scienza e la fede nell'avvenire dell'uman potere su la Natura. La sua sicurezza è incrollabile. Chi pratica per qualche tempo l'aula dov'egli insegna, si sente tutto rinnovellare e porta quindi nel considerar la vita criterii più vasti e più sani. Io, che non faccio profession di scienza ma di poesia, consiglio la frequentazione di quell'aula a quanti sono giovini artisti e giovini critici in Roma; e segnatamente ai critici.

Omai anche in materia di letteratura il critico ha da essere scienziato. Ha da escire in fine da quella subbiettività in cui lo costringevano i preconcetti speculativi; ed aborrendo dalla vacuità verbosa di certi estetici empirici deve mettersi a partecipar veramente della vita. Egli giudicherà l'opera letteraria non come il parto di una spontanea e subitanea ispirazione, ma come un prodotto complesso della natura e della storia; però che considerar l'opera d'arte soltanto in sè medesima sia ufficio vano ed inutile. Affinchè la critica letteraria divenga scienza è necessario che le manifestazioni scritte dell'intelligenza sieno ordinate sotto una vera e propria legge. Tal legge è appunto quella della evoluzione, la quale governa tutte quante le umane attività. Parecchie scienze, prima lontane, portano oggi alla critica letteraria ricchezza di consiglio; ed altre ancora di tal critica si giovano, le quali prima l'avevano in dispregio.

Il metodo è, si può dire, il principal fattore d'ogni più

bella conquista scientifica; ed è anche, in verità, la maggiore e miglior conquista della mente moderna. Andiamo ad imparare il metodo alla scuola di Jacopo Moleschott; e mettiamoci a studiare fisiologia! Lasceremo almeno su le panche ogni bassa scorie sentimentale.

Noi, in tutte le espressioni della nostra vita intellettiva, siamo spesso più sentimentali che ragionevoli; e piuttosto che confessare la nostra ignoranza e l'impotenza nostra innanzi a un natural fenomeno, c'inebriamo di parole. Bisogna con molta severità reprimere questa tendenza. Come per evoluzione l'arto scapolare construtto in foggia d'ala nell'uccello e nel chiroptero si trasforma in arto di locomozione terrestre nelli animali di più elevata struttura — dice bizzarramente un fisiologo — così, per la stessa facoltà evolutiva, la metafisica, abbia essa le ali d'arcangelo o di demonio, trasformasi nella filosofia positiva che procede pedestre ma sicura nel suo cammino. — Quando questo sentimento scientifico positivo sarà diventato generale, allora anche l'Arte darà frutti più sani.

La Fisiologia non è già una scienza che abbia esaurito tutti i suoi mezzi o accennato a tutti gl'intenti suoi; sì bene è una scienza che si svolge, che cresce, che ogni giorno allarga il suo campo, si corregge e si consolida su nuove scoperte e su esperienze nuove. Ella anzi è destinata ad assorbir molte parti d'altre scienze che sono in sul decadere. Le scienze — osserva Giovanni Sergi — non sono una realtà obbiettiva, come la natura nelle sue forme; sono invece una forma più o meno sistematica del nostro pensiero che studia ed investiga la natura. Ora la natura e l'uomo, che è parte di lei, son sempre là, eterno oggetto di ricerche; ma la forma della ricerca non soltanto può variare; può anche perire per dar posto ad altre forme. Chi volesse parlar darwinianamente direbbe che tanto nelle scienze quanto ne' diversi generi di arte, avviene una selezion naturale con la *sopravvivenza dell'organismo più adatto*.

La Fisiologia è destinata a soppravvivere, di fronte

alle altre scienze; poichè essa è principalmente intesa allo studio della vita. Così, nell'arte, il Romanzo.

Jacopo Moleschott con una serie di opere magistrali, dalla *Fisiologia de' mezzi di nutrizione* alla *Fisiologia della trasformazione della materia nelle piante e nelli animali*, e dalla *Unità della vita* alla *Circolazione della vita,* ha portato a tale scienza un contributo mirabile, sostenendo validissimamente la dottrina che i fenomeni psichici sieno funzioni dell'organismo e debellando per sempre quel decrepito Nume che chiamasi *principium vitae* o « forza vitale ». Egli scoprì, nel 1855, ed illustrò il fenomeno della maggiore esalazione d'acido carbonico nelli animali sotto l'influenza della luce; e le sue ricerche su la respirazione, su' tessuti cornei, su la secrezion della bile sono molte ed importantissime. Egli è forse in Europa il maggior fisiologo vivente.

Un tale uomo ha inaugurato oggi nella Università di Roma li studii del nuovo anno; e insieme ha inaugurato il corso delle sue lezioni eloquenti, a cui accorrono i giovani con ardore non mai veduto. La sua opera non soltanto è altamente scientifica, ma anche porta molto benefizio civile. A l'urto della sua libera analisi ogni errore si rompe. Ed egli con sicure mani libera dalli ultimi vincoli la gran forza del pensiero moderno destinata a meravigliose conquiste nel futuro.

Or dove giungerà la scienza? Qual'è mai l'avvenire dell'uman potere su la Natura? Le forme dell'energia naturale sono soltanto quelle che conosciamo e di cui ci gioviamo? O giungeremo noi alla scoperta di una nuova e fin qui sconosciuta forma di energia, sorgente di forza motrice incalcolabile? O anche giungeremo a produr con artificio una cellula vivente, la stessa vita?

Se la scienza finora non giunse a vivificare la materia bruta, compose però sostanze che la vita sola pareva capace di produrre. Singoli atti vitali si possono ottenere da un organismo estinto e indipendentemente da qualsiasi organismo. Si può costringere il muscolo di un cadavere recente a contrarsi sotto la virtù d'una corrente elettrica; si può ottenere

la perfetta digestione d'un alimento, fuor d'ogni essere vivo. Non giungerà dunque l'uomo, con la esatta coordinazione e subordinazione dei singoli atti vitali, a una vera e propria antropogenia?

Finora, a quella immensa copia di forza che manifestasi a noi sotto apparenza sonora e luminosa, a pena rapimmo i movimenti necessarii per far vibrare sottilissime lamine. Ma anche alli antichi nostri, da Talete a Ottone di Guericke, l'elettricità non era nota che sotto apparenze semplici, mentre per noi è divenuta madre inesauribile di forza. Le generazioni vegnenti non avranno per avventura inventori e scopritori, i loro Volta, li Arago, i Mayer, per forme d'energia oggi sconosciute, come io diceva più innanzi?

Oggi, nella magna aula dov'eran convenuti i dotti e li artisti, le dame e i legislatori e quanti in somma hanno ancora il culto delle cose belle e pure, abbiamo udito glorificare e celebrare l'unità della scienza con così alto linguaggio e con impeti di eloquenza così superbi che, in vero, io pensava d'essere in conspetto d'un misterioso poeta il quale fosse improvvisamente sorto dal materno grembo della Natura a raccontarci i contemplati miracoli della vita universale.

Mai commozione più nobile mi ha invaso l'intelletto. Nell'aula, tutta gremita di persone che pendevano dalla bocca dell'oratore, la luce era assai mite ed un poco purpurea per la trasparenza delle tende. Qualche cosa di augusto e di grave soprastava a tutta l'adunanza. E la parola di Jacopo Moleschott penetrava nelli spiriti attenti con tal profondo fascino e li faceva così acutamente gioire della gioia che sola la Verità può dare e con tanto vigore li sollevava al luminoso apice della sintesi, ch'io ho visto più di un ascoltante mutarsi in volto e raggiar per li occhi l'entusiasmo.

Con una mirabile rapidità l'oratore ha svolto intero il moderno concetto dell'unità della scienza, incominciando ad onore dai biologi periti della vita più antica che abbia

animato il nostro pianeta. La paleontologia biologica indovinò la legge delle evoluzioni successive come immanente nello sviluppo delle schiatte e delli individui. Scoprì che lo sviluppo delli esseri più perfetti su la terra si fa ad imagine dello sviluppo delle stirpi che han preceduto quelli organismi elevati, così che ogni esempio di evoluzione in ontogonia sembri un rapido sunto della filogonia precedente l'apparizione dell'essere la cui embriologia si va studiando.

La zoologia si giova della paleontologia largamente; e non v'è più oggi uom colto che sorrida alli sforzi dei paleontologi intenti a rapire al carbone segreti curiosi ed incompresi.

Come il paleontologo è lo storico della natura, l'archeologo è lo storico della cultura. Ma sovente essi son costretti ad invertire le parti. Il linguista chiede al fisiologo l'indagine delle leggi che governano la favella; e il fisiologo, nello studiare li accenti e la tempra dei suoni vocali, consegue le cognizioni e le attitudini del linguista.

Il medico si giova del botanico, poichè tutto il campo dell'eziologia e gran parte di quello dell'anatomia patologica s'invade dalla minuta indagine di pianticelle infime, per lo più appartenenti al gruppo di funghi microscopici chiamati schizomiceti.

In apparenza — ha detto l'oratore — il connubio fra la botanica e la medicina sembra contemplare il microcosmo, mentre in realtà scorgesi in esso l'economia dell'intiera natura organica, « il circolo della vita che comprende la morte, la morte da cui la vita, vera fenice, risorge. »

La fisica spicca più ardui voli, madre di tutto lo scibile e giovane per instancabile ricerca. E sotto le varie discipline sta per base la matematica, che pure « alle più positive fra le sue sorelle dà serti le cui gemme son pietre di paragone. » La matematica è faro e cimento. E tanto più inspira fiducia in quanto che fra tutte le discipline unica non ebbe mai a cambiare indirizzo, da Euclide a Galilei, da Newton e Huygens a Laplace e Lagrange. « La matematica è la disegnatrice del pensiero. » Ben ella fece

li onori del sapere positivo nell'antichità, nel tempo in cui i greci eran maestri del Vero non men che del Bello, sia che con Pitagora, Euclide, Archimede gittasser la base della geometria e della matematica, sia che con Aristotile fondassero la storia naturale, con Ippocrate l'arte di osservare e di porre quesiti, con Platone il metodo di rispondervi per arte « cercando di rifletter le idee nello specchio de' fatti. »

Mal si appone chi nell'opera filosofica dei tempi remoti vede fatica vana. La filosofia, non riuscendo con aprioristiche teorie a scioglier problemi che s'impongono all'intera umanità pensante, torna ad ammonirci con la confessione del dottor Fausto: « non mai si giunge al sapere, se non a patto d'immergersi nella realtà della vita. »

Ma Platone creò Aristotile, la Stoa Lucrezio, come dalla scolastica e dal dogma nacquero Bacone e Cartesio, Galilei e Kant.

La filosofia — non quella speculativa — è ora veramente « la scienza delle scienze, o meglio la scienza senz'altro, mallevadrice del progresso, custode dell'etica, mediatrice fra la scienza e l'arte, espressione somma della libertà del pensiero che non ammette idee innate, come non ammette rivelazioni. »

Sotto l'egida di tal filosofia noi ci comprendiamo tutti, a punto perchè il metodo è divenuto unico. E l'unità del metodo ha prodotto il connubio fra li studii esatti e le investigazioni storiche, fra giurisprudenza ed antropologia, fra biologia e milizia, fra politica e statistica. Da quel connubio son nate le scienze sociali, le quali son venute a dimostrare che la società ha la sua evoluzione, le sue esigenze, le sue malattie, in una parola le sue leggi come l'individuo, e che numerarne i fatti conduce ad osservarne il movimento, per misurar quindi le influenze da cui tal movimento dipende e va regolato.

L'evoluzione della meccanica va ognora riducendo il lavoro muscolare dell'uomo. E per il principio della conservazion della forza, la diminuzione del lavoro muscolare

giova all'abondanza e alla efficacia del lavoro intellettuale. È più svelta l'attenzione, più rapida l'intelligenza, più risoluto il giudizio.

Ogni frutto della scienza sviluppa la forza morale dell'uomo.

« L'uomo misura l'universo, e misurando sè stesso, la velocità del suo pensare e del suo volere, trova la correlazione fra tutte le parti. Egli sa di misurare per sè medesimo, poichè misura co' propri sensi, e ne' rapporti fra questi ed il mondo, in relazione necessariamente collegate, ei riconosce l'assoluto umano.

Convergendo le misure da ogni lato ad una unica mèta, si scopre l'unità della scienza, per la quale esiste un nome che tutto abbraccia, ed è quello di antropologia.

L'antropologia esamina la natura dell'uomo, la coltura dell'uomo, i suoi diritti, i suoi errori, la sua poesia, il suo Ideale.

Ora il suo Ideale, che necessariamente va elevandosi con la cognizione che l'uomo acquista di sè medesimo, consiste in quell'armonico sviluppo della specie che contempla tutti i fattori della sua indole, le funzioni, le passioni, le aspirazioni, armónia che quanto più l'individuo ne sa appropriarsi, tanto più trasforma l'uomo in un'opera d'arte, tanto più gli dà facoltà e diritto di ammirare ed amare il titolo d'uomo, perchè nelle radici della sua natura egli trova i frutti del buono e del bello. L'antropologia abbraccia l'etica, e l'estetica, e la storia.

La speranza conforta l'Ideale in un tempo che comprese la trasformazione delle forze e quella delle forme, perchè dentro il concetto della forza i singoli fenomeni e le manifestazioni dell'indole umana possono perfezionarsi sino agli ultimi limiti.

Contro tal ideale, contro tale speranza non prevarranno le tenebre dell'ignoranza, non prevarranno gli scoramenti del pessimismo. Le tenebre hanno paura di una statua, ed il pessimismo non ha altro coraggio che quello della disperazione. Ma il poeta disse bene: colui che dispera ha torto.

Ora, chi non dispera lavora, e chi lavora porta nella propria coscienza il frutto, il guiderdone delle sue fatiche. »

Così Jacopo Moleschott ha terminata la sua orazione, fra una tempesta di applausi e di grida. La sua voce era piena e sonora: ed aveva di tratto in tratto impeti fieri e cadenze gravi, quasi melodiose. Quando egli ha detto: — L'uomo misura l'universo — ha accompagnata la frase con un gesto tanto solenne nella sua semplicità che per tutta l'adunanza è corso un fremito. Quando ha detto: — La Morte da cui la Vita, vera fenice, risorge — ha trovato veramente un gesto *creatore*.

Egli *dice* con un'arte ammirabile, senza mai declamare. Pronunzia le parole con una esattezza infallibile; fa pause sapienti, per lasciar che la sua frase tutta impregnata di pensiero si espanda nello spirito che l'ha ricevuta. Egli pare, in certi momenti, inebriato di verità, come altri è inebriato di sogni e di visioni trascendentali. Per ciò la sua eloquenza scientifica così spesso si eleva ad altezze quasi liriche.

In su la fine, quando li ascoltatori erano impazienti di entusiasmo e per l'aula correva quasi un fluido elettrico, egli, in piedi su quella specie di cattedra, sovrastava di tutte le late spalle alla calca. La luce della finestra, di dietro, gl'illuminava vivamente la pura canizie; e la sua testa così raggiante spiccava dal fondo cupo della portiera di damasco, più venerabile. A pena pronunziata la frase — Le tenebre hanno paura di una statua — un altissimo clamore è sorto dalli adunati, prolungandosi per qualche minuto. E nell'intervallo Jacopo Moleschott è rimasto con la mano levata, con la faccia rivolta a noi, trasfigurato dalla commozione, aspettando che il clamore si placasse.

E mentre io guardava quel grande uomo della Scienza, mi suonava nell'animo il verso che canta Demogorgon nel *Prometeo liberato* del divino Shelley: — *This is alone Life, Joy, Empire, and Victory* — là soltanto è la Vita, la Gioja, l'Imperio e la Vittoria!

« Commemorazione funebre ».

Torniamo alla rubrica *Cronaca bizantina*, comparsa sulla *Tribuna*. Il 9 novembre, il *Duca Minimo* vi pubblica questa *Commemorazione funebre:*

Ier l'altro tutta Roma, nell'ozio festivo, rideva così apertamente al sole di novembre ed era così tiepida e così popolosa che in verità rammentava i dilettevoli pomeriggi della fine di marzo, quando la piazza di Spagna, fiorita come un bosco di mandorli e di peschi, abonda di signore belle e di mandarini saporiti. Anche pareva, or sì or no, che vagasse nell'aria il profumo sottile delle primissime violette e che li spiriti delle molte rose prigioniere nelle vetrine de' fiorai attraversassero i cristalli e si spandessero in libertà. Dalle osterie della via Nomentana, dove il perfido vino dei castelli versato in larga onda si mescola non di rado con il caldo sangue plebeo, sino alle fontane di Villa Borghese, dove galleggiano le rossastre e giallastre greggi delle foglie cadute, il popolo quirite si dava liberamente al diletto domenicale, mangiando, bevendo, girovagando e litigando. Ma tutte le campane anche ieri, con una persistenza dolorosa, suonavano a morto nel soavissimo azzurro.

L'ancor giovane comediante Andrea Calcariola, che ha conquistato una certa gloria sulle tavole del palco scenico, scendeva lentamente per Magnanapoli, là dove la condannata Villa Aldobrandini tende le sue bellissime braccia verdi al sol d'autunno con una ultima sollevazion d'amore nel presentimento della morte. Il comediante Andrea è reduce dalle Americhe, dopo aver compiuto un giro trionfale; e si trova in Roma « per fare compagnia a sè », però che da qualche tempo una infrenabile ambizione abbia invaso li animi dei comedianti.

Dunque egli scendeva per Magnanapoli, guardandosi in torno con un'aria alquanto pomposa e fissando le donne con occhi conquistatori. Non gli passava davvero per il capo il ricordo delli antichi amori con Giulia Tussio, con la piccola moglie d'un venditore di cornici dorate assunta

al supremo cielo dell'eleganza dalla rovinosa passione di un duca rammollito.

D'improvviso, proprio su la piazza di Venezia, un *coupé* si ferma e gl'impedisce il passo. Una voce lo chiama: una voce assai dolce. Egli riconosce Giulia, la bionda e pallida Giulia in abito di lutto.

— Ebbene — ella dice — non mi si saluta più?

Andrea si precipita allo sportello, e prendendo ambedue le mani all'amica, esclama:

— Oh, bella mia, perdonami! Non t'avevo veduta.

— Monta su, nel mio *coupé* — dice Giulia, con un sorriso. — Accompagnami un poco. Hai tempo, non è vero?

— Fa piacere, non è vero, Andrea?, rivedersi dopo tanto — ella soggiunge.

I due antichi amanti si strinsero l'un contro l'altra, per un poco. Da prima parlarono delle cose passate. Poi, a un certo punto, Giulia interruppe:

— Bada, passero mio! Non t'appoggiare troppo al fondo. C'è un mazzo di fiori.

Ed ella ebbe, su la bocca piccolina e vermiglia, un sorriso di malinconia.

— Ma spiegami un po' — disse Andrea. — Sei in lutto? Non ho pensato a domandarti...

— Oh, è un abito di circostanza... Sta a sentire. Non t'arrabbiare però... Indovina dove andiamo? Io ho tenuta, nella piazzetta delle Tartarughe, una camera, modestissima, dove c'è appena quel che serve... Tu vedrai, insomma: è carina. Sono stata tanto felice, là, un tempo. L'avevo messa su pe 'l mio piccolo attore, poveretto! Forse avrebbe fatto carriera; ma è morto... Ah, se tu sapessi che dolore n'ebbi e n'ho ancora! Vedi, piango soltanto a pensarci. Gli volevo molto bene. Dopo la sua morte, non ho avuto cuore di lasciare la camera e di far portare via quelle poche cose. In vece, una volta la settimana io ci vado e mi ci chiudo dentro. Porto sempre un mazzo di fiori, e lo lascio lì finchè non s'è appassito. Preferisco far così, piuttosto che andare

al camposanto. Almeno, così gl' indifferenti non mi vedono.

Andrea, a quelle lacrimette, si sentì commuovere; ma pur tra la commozione, provò non so qual senso vago di gelosia contro il defunto. Non osava rispondere.

Giulia soggiunse, con un lieve singhiozzo, asciugandosi li occhi ch'eran molli come due pure viole:

— Vedi che son molto cambiata... sono tanto seria, ora... Eh, le disgrazie invecchiano, passero mio!

Ed ella gli raccontò, rapidamente, fuggevolmente, i suoi amori estinti. In verità, aveva un debole per i comedianti.

Anche gli raccontò la sua fortuna e quella del marito.

D'un tratto, la carrozza si fermò.

— Eccoci arrivati — disse Giulia. — Vieni su con me. Non faccio che salire e discendere, in un minuto.

La piccola piazza Mattei aveva la quiete, il raccoglimento, quasi direi l'intimità domestica di un cortile. Il palazzo dei Lorenzana era illustrato dal sole. La fontana delle Tartarughe zampillava placidamente, nel mezzo; e le figure di Giacomo della Porta scintillavano sotto le acque, in semplici attitudini di grazia. Un tremolìo argentino, qualcosa di fragile e di sottile, l'apparenza come d'una trama di fili vitrei era nell'aria, in torno alla vasca.

Andrea si lasciò trascinare, senz'altro pensiero che quello di rimanere, quanto più lungamente fosse possibile, a canto alla sua antica amante. La seguì per le scale, guardando i meravigliosi piedi di lei, veramente degni di calcar la cervice d'un duca, posarsi su i gradini con la leggerezza di Atalanta.

La camera era al primo piano, molto semplice, tappezzata d'una specie di broccatello oscuro. Il letto, assai angusto, quasi un letto da scapolo, era coperto d'un velo nero. Alle pareti pendevano alcune tele di nessun valore, tele comprate a caso nelle botteghe del D'Atri: tramonti violacei, acquedotti rossicci, bufali neri, butteri verdi, ciociari di tutti i colori.

Due divani bassi fiancheggiavano il caminetto. Cinque o sei poltrone erano sparse qua e là, coperte della stoffa medesima. Le finestre eran chiuse; e nell'aria vagava un odor singolare d'umidità e di fiori morti.

Giulia posò il mazzo sul letto velato: s'inginocchiò, come per pregare. Poi, levandosi, andò a guardarsi nello specchio del caminetto. Aveva li occhi rossi di pianto.

— Oh, che mostro! — ella esclamò, ricomponendo i riccioli biondi su le tempie, sotto i merletti del cappellino nero.

Il comediante sentì farsi più acuta la gelosia. Subitamente, un pensiero strano gli attraversò il cervello. Ma egli si contenne. D'innanzi a quel letto funerario provava un malessere invincibile; e la memoria del morto gl'incuteva una specie di rispetto e di timore. Egli guardava tuttavia l'amica, e la trovava ancora molto bella e piacevole, in quell'abito di lutto che faceva più evidente il pallor della faccia, ricco e profondo come quel dell'avorio prezioso.

Giulia si lasciò cadere sopra una poltrona; e parve invasa da una maggiore onda di tristezza. Andrea le si mise a sedere d'accanto; e, guardandola, a poco a poco assunse anch'egli un'apparenza malinconiosa.

— Tu m'intendi, è vero? — disse l'amica, con un sospiro. E riprese a parlare del povero morto, dolcemente. Ella ricordava le ultime passeggiate fatte con lui, di mattina, su al Pincio, ai primi di settembre, intorno al laghetto dei cigni: — egli tossiva, di tanto in tanto, e camminava con un passo incerto su la ghiaia del viale.

— Ah, ma ti ricordi in vece le passeggiate nostre, Andrea? Ti ricordi? La gita a Tivoli, la gita ad Albano, a Villa d'Este...

Ella si diede a far rivivere tutto il passato. E nella sua voce discendeva un rivo di tenerezza.

— Ti ricordi? Ti ricordi?

D'improvviso ella gettò le belle braccia al collo del comediante. Il morto fu obliato. I due parevano presi d'amore, come un tempo.

Andrea non di meno provava, in fondo all'anima, quasi un bisogno di resistere alle carezze. Li occhi gli correvano involontariamente dal letto funerario alla faccia dell'amica, che ancora un poco umida di lacrime come una magnolia di rugiade, aveva un sorriso non forse casto come quello di Andromaca descritto dal divino Omero ma certo così luminoso. Vinto, alla fine, ritrovò le parole ardenti d'Armando o delli altri eroi.

A un certo punto, Giulia Tussio guardò l'orologio.

— Presto, presto! Bisogna ch'io me ne vada. È tardi. Ti lascio dove vuoi. Al *Valle;* va bene, passero? È su la mia strada. Ma presto! M'aspetterebbe troppo... Fortuna che i cavalli son trottatori...

Discesero. La fontana delle Tartarughe, investita dal sole, pareva tutta quanta di oro e di diamante.

Via della Croce, passando pel *Valle* — ordinò Giulia al cocchiere. — Di buon trotto!

E i cavalli scalpitarono fervidamente nella piazzetta silenziosa.

L'11 novembre, il *Duca Minimo* riprende la rubrica *Cronaca d'arte* e vi parla degli scavi a Mantinea, intrapresi dalla scuola francese di Atene e diretti da Gustavo Fougères; dei restauri a un quadro dell'Holbein e di due nuove riviste italiane: *Archivio storico dell'arte* e *Vita italiana.*

« Telum imbelle ».

Ed ecco rispuntare una delle *Favole mondane.* Il 15 novembre, il *Duca Minimo* pubblica questo *Telum imbelle:*

La serenissima Diambra, principessa di Scùrcula, marchesa di Serramonacesca, duchessa di Bisenti, signora d'Ansidonia e d'Ofena, si preparava al sonno, in una sera assai calda di estate. Ella però non si svestiva come quella volta in cui noi la mostrammo nella sua semplice perfezione ai nostri candidi lettori. L'aiutava nell'opera la fedel camerista

Anatolia, la leggerissima fanciulla che aveva mani tanto abili e piedi tanto silenziosi.

Anatolia, oltre che leggera e rapida, era assai piacente. Era, in verità, come direbbe il nitido novellatore di Suor Appelagia, una massa di neve in forma di donna, tutta colorita di fresche rose; e poi come Làldomine dell'agnoletta, « oltre allo esser vaghetta molto ed aver assai dello attrattivo, uno abito stranetto, nè da padrona in tutto nè da serva, che ella portava, le dava una grazia meravigliosa ».

Non loderò novellamente la Diambra, poichè la sua bellezza è cognita. Ella appariva un poco stanca; e si lasciava togliere le vesti senza fare un sol gesto volontario, con una specie di sommessione.

Le lampade, come l'altra volta, ardevano placidamente, versando una luce eguale sul damasco delle pareti intorno a cui ricorreva intessuto l'ornamento di fiori e di simboli composto da Giovanni di Udine. Il gran letto, tutto fasciato dal cortinaggio, protendeva un'ombra profonda. Le allegorie della volta, a quell'albore, assumevano il color diffuso e misterioso dei musaici d'una basilica. Ma, poichè la sera era assai calda e profumata dai circostanti giardini, i balconi rimanevano aperti. Le cortine diafane ondeggiavano e palpitavano ad ogni tratto, quasi fossero mosse dal respiro veemente d'un uomo nascosto dietro le pieghe.

Quando Anatolia sciolse di su la spalla della sua signora il nastro che tratteneva l'ultima spoglia, la camicia più sottile e più preziosa della tela gialla che nel tempo antico riportavano i mercanti della Battriana, si udì all'improvviso un rumore come di seta che si laceri; ed una freccia, avendo ferita la cortina come un raggio di sole ferisce una nuvoletta del cielo, venne a cadere proprio sul tappeto che voi conoscete, o lettori, sul tappeto che pareva materiato d'argento, d'oro verde e di lapislazuli, tra li intessuti fiori e i caratteri persiani del sedicesimo secolo, là dove i piedi ignudi della Diambra splendevano come due colombelle trepide sopra un'aiuola d'aprile.

— Una freccia! — esclamò la signora d'Ofena stupefatta.

— Una freccia! — ripetè la cameriera Anatolia, chinandosi a terra, verso l'arma misteriosa.

— Siamo noi forse in una selva del regno di Cascemir o in una gengla della penisola di Malacca? — soggiunse la Diambra, riprendendo da terra la nivea spoglia e sollevandola al petto con un gesto degno d'esser fermato su la tela dal nostro divino Paolo Fiamignano.

— Oh! una lettera! — gridò Anatolia, scoprendo un piccolo foglio legato alla cocca con un filo.

La lettera, per verità, era in tale stile rimata da suscitar lo sdegno, dopo quello stupore.

All'inclita duchessa di Bisenti
il poeta Giovanni Casteldieri.

—

La sera è grave. Ed i respiri aulenti
salgono in alta vampa da' verzieri,
tutti incitando a brama di piaceri
senza tregua i miei spiriti fuggenti.

Voi, di contro, con rari atteggiamenti,
poi che stanca vi chiaman li origlieri,
voi de 'l corpo togliete i gigli veri
al men bianco nitor de' vestimenti.

Ridon le grandi spere affascinate
da la regnante imagine, d'intorno.
Me ben arde il disio fiammando forte.

Se non siete nimica di pietate,
sceglier vi piaccia o l'uno o l'altro corno:
o chiudere i balconi o aprir le porte!

In un attimo le persiane, le imposte, li scuretti furono chiusi ermeticamente. E la Diambra, tutta imporporata dallo sdegno e dal pudore, corse al letto, sollevò i cortinaggi, e si raccolse tutta nell'ombra, quasi temendo che l'acuto sguardo del bizzarro saettatore non la giungesse anche a traverso li ostacoli. A poco a poco il palpito le si placò; ed ella sorse ignuda a mezzo il petto per annodarsi i capelli.

— Ma questa — esclamò allora Anatolia — è una freccia di re. Par che sia d'oro, tempestata di pietre e di perle.

La freccia, in fatti, era veramente bella e rara; tutta quanta d'oro come quella che la donna simbolica nel quadro di Daniele da Volterra aguzza alla nitida cote de' suoi denti crudeli.

La ricchezza dell'oggetto rendeva difficile lo stato delle cose. Non conveniva tener più oltre una freccia che certo valeva quanto il più suntuoso dei monili.

— Anatolia — disse la marchesa di Serramonacesca — bisognerà che voi andiate subito da quel signore dirimpetto.

— Sì, Eccellenza.

— Gli renderete la freccia e gli direte da parte mia che, s'egli osasse di mettere il piede su la soglia del mio palazzo, io lo farei gittar sul lastrico dai servi, immantinente.

— Sì, Eccellenza. Renderò e dirò.

— Andate.

La camerista disparve in un baleno. Ma passò una buona ora, prima ch'ella tornasse.

— Ebbene? — le chiese, con una terribile ira d'aquiletta fra ciglio e ciglio, la signora d'Ansedonia, quando ella ricomparve tutta confusa sul limitare della stanza.

Anatolia rimase immobile sotto il fulmine di quello sguardo, vermiglia in volto tra l'abondanza del biondo, come un papavero fra il grano.

— Ebbene? D'onde venite? Che avete fatto nel tempo di un'ora? Perchè avete i capelli così confusi? Perchè siete così rossa in viso? Perchè non rispondete?

Anatolia tentò di singhiozzare e di ficcarsi le dita nelli occhi per cavarne una lacrima.

— Io non ci ho colpa — rispose con la voce interrotta e tremante. — Non merito il rimprovero... perchè io, proprio, non volevo. Ma il signore pareva così sicuro del fatto suo e diceva tanto sicuramente d'aver indovinate le pietose intenzioni della principessa... Io non so. Ma ecco qui un'altra lettera, che forse spiega...

Ed ella porse alla Diambra il nuovo foglio. Dov'era scritto questo madrigale:

Grazie vi rendo, perocchè l'ancella,
pur non essendo come voi divina,
ha tal sapore d'uva zuccherina
ne 'l sommo de la bocca ridarella,
che (la deità vostra mi perdoni)
io non avrei lanciate altre quadrella
se piaciuto vi fosse anche i balconi
aprir novellamente a questa luna
ch'amori e sogni in su la terra aduna.

Il 19 novembre, in *Cronaca bizantina,* il *Duca Minimo* riproduce l'elogio delle pellicce delle signore e il brano sulla caccia alla volpe a Roma. (v. pag. 48 e segg).

Anche il 20 novembre, in *Cronaca bizantina,* il *Duca Minimo* riproduce una sua descrizione di Roma al sole, e parla di almanacchi, di cuoi antichi, di balli ecc.

Caccia alla volpe.

Nella *Cronaca bizantina* del 22 novembre, il *Duca Minimo* riproduce un suo scritto precedente sulle vendite pubbliche; poi così parla delle cacce alla volpe a Roma e delle cacce in Francia:

Ma voi quale preferite, o signora, la caccia alla volpe o la caccia al *bibelot?*

Oggi il tempo è velato; però ad intervalli il cielo sorride lacrimosamente, come Andromaca nel divino esametro di Omero, al primo incerto *meet* di Cento Celle.

Mancherete voi, nel caso, all'appuntamento, bella e crudele cacciatrice, degna d'inseguire il cervo a Compiègne e a Fontainebleau?

Oh sonanti cacce regali ed imperiali, dove siete voi? Le cacce della terza repubblica ora sono assai diverse: sono clandestine e le protegge l'avvocato Grévy, paternamente.

In verità, l'ultima grande cacciatrice di Francia fu Eugenia di Montijo. Ella rammentò Diana non soltanto nella bellezza (una Diana del Rinascimento), ma specialmente nell' ardore e nella ferocia con cui inseguì i cervi a Compiègne.

L'imperatice Eugenia.

Continua riproducendo quanto ha già scritto sulle cacce dell'imperatrice Eugenia (v. pag. 271); poi così prosegue:

I re cacciatori.

Ora qualche volta, nel castello di Fontainebleau, i re cacciatori vengono a parlamento.

Dice Carlo IX al marito di Diana de Poitiers: — Vi rammentate voi delle nostre belle cacce d'un tempo?

Ed Enrico III, sbadigliando: — Un po' faticose...

E Francesco I: — Ah, quella festa d'Amboise, quando il cinghiale rovesciando le barriere si precipitò dalla parte delle dame...

Enrico IV interrompe: — Non aveva torto, messere il cinghiale!

E Francesco soggiunge: — E le nostre ritirate? e quel giorno che abbiamo pranzato in casa dell'ottimo Bohier? Che banchetto!...

— Ho io stesso riveduto i suoi conti. Egli aveva tanto rubato che potea ben darvi una buona cena — mormora fra' denti Sully.

— Bah! — sentenzia Francesco — Solamente i ladri sanno ricever bene.

E Luigi XII: — Non hanno voce, questi cani... Ah, chi mi dà le mie belle cacce di leopardi?

— Parlatemi piuttosto dei sagri, per Iddio! — grida Francesco. — Ve ne ricordate, Luigi?

E Luigi de Brézé, il marito di Diana, tutto confuso:

— Se me ne ricordo! Quando la caccia era stata felice, Vostra Maestà si degnava dirmi ch'era più che mai innamorato di mia moglie...

Brontola Enrico: II — *C'est bon!... C'est bon!...*

E Luigi XVIII, macinando il pepe coscienziosamente:
— Nulla vale quanto una buona caccia pedestre, con molti bracchieri e molta selvaggina.

— Baje! — esclama Carlo IX. — La sola caccia è la caccia a cavallo.

— Io mi ricordo ancora la prima volta che la molto magnifica vostra madre mostrò la sua sella alle dame — dice Mesnil. — Ella osò prima fra tutte...

— Oh i lunghi galoppi con il mio levriero Beaumont e la mia levriera Courte! — interrompe Carlo IX, volgendosi ad Enrico IV.

E questi: — Vi confesso che in quel tempo, dovendo sempre guardarmi da una palla che mi destinava uno delli amici di Caterina, io non mi occupai di Courte e di Beaumont quanto meritavano.

— Del resto, i cani... — balbetta Luigi de Brézé, felice di trovare un re che non abbia posseduto sua moglie... — anche il girifalco di Groelandia, se volete... ma i cani!

— È preferibile il girifalco d'Islanda — afferma Enrico II.

Ed Enrico III: — Tu non ne capisci nulla! Il solo girifalco è il girifalco di Norvegia.

E Francesco I: — Il girifalco non vale. Sia di Groenlandia o d'Islanda o di Norvegia, non può reggere al paragone del buon sagro francese.

E il Brézé: — Già, come caccia, non c'è che la caccia al cervo.

— Al cinghiale, con una buona daga — urla Francesco.

— All'orso! — urla, più forte, Enrico II.

— Al lupo! — tuona Carlo IX.

La disputa si fa grave. Le spade stanno per uscir dalla guaina, quando si ode come un colpo di fulmine. Tutti si fermano. Appare un cervo, radioso come un sole, portando in fra le due nobili corna Sant'Uberto in persona. Tutti si prostrano; e nel gran silenzio Sant'Uberto sentenzia;

— Non disputate, fratelli miei; e abbiate fede nella mia

antica esperienza. Io vi dico che la buona caccia, la vera caccia, la sola caccia, la caccia unica è la caccia alla donna. *Nunc et semper!*

Torna la rubrica *Cronaca d'arte,* il 24 novembre. Il *Duca Minimo* vi parla dei doni al papa per il giubileo sacerdotale, della scoperta dei cartoni raffaelleschi in Russia, di undici statuette di bronzo rubate nel Museo archeologico nazionale di Madrid, dei disegni degli antichi maestri che si conservano in Inghilterra e di una vendita di autografi avvenuta a Parigi.

Nella *Cronaca letteraria* del 27 novembre il *Duca Minimo* descrive la casa di Edoardo Pailleron, l'autore del *Monde où l'on s'ennuie.* Ecco la premessa, che ci sembra degna di nota, per giustificazione di giornalisti indiscreti verso il d'Annunzio ed, in genere, verso gli uomini illustri:

I nostri lettori hanno già avuto larghe notizie su la novissima comedia di Edoardo Pailleron. Non sarà per avventura cosa vana parlare un poco dell'*home* di questo *Parisien quintessencié,* di questo *artiste doublé d'un gentleman,* poichè io credo che la vecchia sentenza intorno allo stile si possa con egual verità apporre alla casa. La casa è l'uomo. E da che Edmondo di Goncourt scrisse *La maison d'un artiste,* è divenuto un uso comune dei cronisti e anche dei critici ricercare minutamente e rivelare alla moltitudine curiosa l'« intimità » dell'artista celebre.

« En ce temps où les choses, dont le poète latin a signalé la mélanconique vie latente, sont associées si largement a l'Histoire de l'Humanité — scrive l'autore della *Faustin* nella brevissima prefazione ai suoi due volumi descrittivi — porquoi n'écrirait-on pas les mémoires des choses, au milieu desquelles s'est écoulée une existence d'homme? »

« Il mistico sogno ».

In *Favole mondane,* il 28 novembre, appare questa, intitolata *Il mistico sogno,* del *Duca Minimo:*

Il poeta narrò alla Diambra:

« Ho fatto un bel sogno. Mi pareva d'essere nel Paradiso. Io vedeva le undicimila vergini incedere, a due a due, lungo quella via di stelle che i mortali chiamano Via Lattea. Ed era come la processione d'un collegio interminabile di angeli.

Di tratto in tratto le vergini si fermavano per coglier fiori di luce. Li sfogliavano, raggio per raggio, come fanno delle margherite i fanciulli di quaggiù, o ne formavano mazzolini. E i loro sommessi parlari, misti di brevi risa, somigliavano il cinguettìo di una miriade di uccelli.

Ma com'ebbi seguìto lo sciame per molti anni — poichè il Paradiso non è una regione che si possa correre in qualche ora — mi ritrovai in un così magnifico luogo, che l'anima mi si smarrì e li occhi mi si abbarbagliarono. Le più fresche aurore de' nostri cieli inferiori, i nostri pieni meriggi, l'incendio de' tramonti sul mare, non potrebbero dare un'imagine di quella dolce ed insieme terribile chiarità attraversata da silenti voli di serafini, più luminosi del giorno. E questa chiarità infinita, immensa espansion di luce diffusa in una soavità d'alba, era gioia, amore, vita. In ciascun bagliore ardeva una virtù, in ciascuna fiamma brillava una ebrezza. Io mi sentiva come illuminato di candore e di carità, di passione e d'estasi. Il sole di quel cielo ineffabile dev'esser certo un cuore, uno smisurato cuore che si versa e raggia perennemente!

Pure, a poco a poco, i miei sguardi si assuefecero a tanto splendore; ed allora io vi scorsi per entro, misti, li Eletti e le Elette. Fu uno spettacolo sublime. Su gradi d'alabastro diafano come neve composta di luce gelata, stavano tutti seduti, li uni vestiti di porpora, li altri di giacinto. E ne' loro occhi, levati verso una qualche prodigiosa visione (che io, ahimè!, non vedeva), nel sorriso immutabile delle

bocche loro, nell'adorazione delle lor braccia protese, era l'inesprimibile delizia delle perfette voluttà.

Io m'appressai ad una Eletta, e mi misi in ginocchio, contemplandola. Come me inginocchiati, alcuni Cherubini agitavano d'innanzi a lei turiboli argentei e cantavano laudi assai più ardenti di quelle di Fra Jacopone o del magnifico Lorenzo. Ella ascoltava: era pensosa ed estatica.

— O felicissima — io le dissi — mi pare che, in guardarvi, un poco della vostra felicità mi avvolga e mi penetri. Se per avventura voi consentite a rimuovervi dall'eterna beatitudine, parlatemi, vi prego. A questo misero mortale che vien dalla terra e in terra deve tornare, condannato ad errare ancora lungamente nella selva delle tentazioni, dite: per qual virtù e per qual penitenza avete meritato di prender posto nel divino coro delle Anime e di passar nelle laudi di questi Cherubini dalli argentei turiboli?

Ella chinò le pupille che, per avermi guardate, un istante si oscurarono; e, con una voce simile al canto di un usignolo, parlò:

— Io era pia. Lasciai il mondo per chiudermi in un chiostro. Se bene la regola fosse dura, io la trovava ancor troppo mite. Compiacevami delle macerazioni, dei digiuni, dei cilizi; passava tutti i miei giorni in orazione, quasi tutte le notti in preghiera. Nè pure sapeva che su la terra fossero fanciulle che con i loro amanti vanno pe' boschi, e madri che scherzano con i loro figlioletti. Io dava baci soltanto alle reliquie. E quando suonava, prima del crepuscolo matutino, la campana che risveglia le spose del Signore, io non mi lamentava delle pietre della cappella, fredde sotto i miei piedi nudi.

M'accostai ad un'altra Eletta, la qual pareva anche più felice. Ella era così luminante che il giorno paradisiaco, benchè tanto fulgido, riceveva luce da lei! Insieme con i Cherubini, Principati e Dominazioni cantavano le laudi agitando turiboli d'oro. Ella ascoltava: era pensosa e radiosa.

M' inginocchiai tremante.

— O santa adorabile — le dissi — da voi emana una così gran luce e un fuoco così grande che l'anima mia trasale e si spaventa; e si richiude come un foglia secca in un vento di fiamma. Se per avventura voi degnate distaccarvi qualche volta dalla vostra gioia infinita, parlatemi, vi prego, parlatemi! Io son uno delli oscuri abitatori della terra dove piovono così numerosi i dolori e così rare le allegrezze. A questo misero mortale che molto ha pianto e che non ha quasi mai sorriso e che lunghi giorni ancora trarrà nell'ombra, dite: quali meriti vi han fatta degna di vestire un tal fulgore, di conoscer tali gaudii e d'esser laudata da Dominazioni e Principati mistici che agitano turiboli d'oro?

Ella inclinò la testa d'onde caddero raggi; e con una voce simile al sospiro di un'arpa sfiorata dal passaggio di un'ala celeste, disse:

— Io era caritatevole. Io non imitava quelle che nel riso delle feste obliano i miseri e i disperati; e non mi dava alla inerte preghiera, alle vane macerazioni. Visitava i poveri, nulla possedendo che non fosse di loro. Conosciuta era ne' tuguri dove si piange. Cessavano i pianti, al mio apparire. Dopo la mia morte, non si trovavan lenzuoli per seppellirmi, poiché io aveva strappata tutta la tela per farne camice ai piccoli mendicanti della via.

Allora dissi a me stesso che, ben a ragione, i sacerdoti raccomandano alle anime la preghiera e la carità, poichè tali felicità e tali glorie ne son premio! Nel tempo medesimo provai molta tristezza e molta pietà, pensando a tante giovini donne terrene che, avendo altre cure, pregan di rado, compran gioielli e fiori col denaro che potrebbero dare in elemosina. Non si assideranno esse un giorno, vestite di porpora o di giacinto, su i gradi d'alabastro trasparente!

Ma scorsi, un poco più lungi, una Eletta così splen-

dida, perduta in un'estasi così voluttuosa, che le altre due non erano a lei paragonabili.

Ella differiva dalle vicine, come queste differivano dalle figlie della terra.

Io non la vedeva che a traverso un barbaglio d'incendio. L'umano linguaggio non ha parole che possa descrivere quel fulgor miracoloso.

Ella era come un cespo di fiori e di nevi in fiamma. E non eran soltanto alcuni Cherubini, con Principati e Dominazioni, a cantar le sue laudi; ma tutti li spiriti de' nove cori e delle tre gerarchie s'inginocchiavano a lei d'innanzi agitando turiboli adamantini.

Io mi prostrai chiudendo li occhi.

— O meravigliosa e felicissima tra le Elette — balbettai — certo, per meritare uno splendor così sovrumano e una così divina beatitudine, dovete aver praticata la più sublime delle virtù. Voi avete pregato, ma con un fervore sconosciuto a tutte le figlie delli uomini; voi avete fatta l'elemosina, ma con un tale ardore di carità, con un sì profondo oblìo di voi stessa, che forse morivate di fame in conspetto del pane serbato ai vagabondi. O piissima, o misericordiosissima, pregate per me, o tre volte santa!

Ella mi guardò. Li occhi suoi erano così vivamente luminosi che nè pure la mia oscurità potè mettervi un riflesso d'ombra.

— No — diss'ella — no, io non pregava; e s'io mi levava per tempo o mi coricava assai tardi, non certo era per andar portando le elemosine nei tugurii.

Stupefatto chiesi:

— Qual'è dunque, o incomparabile santa, qual'è dunque il merito che vi ha fatta degna di tanta gloria? Che avete operato voi, voi che possedete più d'ogni altra le paradisiache ebrezze, voi che sopra ogni altra lodano e adorano le celesti milizie? Che avete operato voi, perchè il Signore vi abbia giudicata degna d'una tal ricompensa? Qual fu, dite, dite, qual fu la virtù vostra?

Ella disse:

— Io era bella. »

Nella rubrica *Cronaca d'arte,* il 29 novembre, il *Duca Minimo* parla di un'esposizione di stampe apertasi a Parigi e rileva l'importanza delle stampe come documenti storici.

« Pendolin ».

Il 1° decembre il *Duca Minimo* pubblica questa novella, intitolata *Pendolin*, tra le *favole mondane:*

In fondo a quella specie di parco verdeggiante intorno alla villa, sorgeva un piccolo tempio abbandonato che certe viti possenti abbracciavano e quasi tutto coprivano di pampini. Due erme bacchiche stavano a guardia, tra la verdura. Apparivano qua e la, nelli intervalli, frammenti di bassorilievi; e si udiva il chioccolio tranquillo di una fonte invisibile. A tratti, la cima mobile scintillante delli zampilli appariva fuor del fogliame, scompariva, riappariva, con vari giochi; e alcuni zampilli bassi producevano ne' fiori e nelle erbe un fruscio e uno scompiglio singolari, sembrando bestie vive che vi corressero a traverso o vi pascolassero o vi scavassero tane. Li uccelli, invisibili, cantavano.

Muriella, che amava in certe ore imitar graziosamente Maria Antonietta a Trianon, veniva spesso in questo solitario luogo a cogliere i grappoli già maturi. E venne un giorno in compagnia di Don Giovanni che portava il canestro con molta disinvoltura e mormorava fra' denti le terzine d'una *villanelle* di Philoxène Boyer.

Près de Marie-Antoinette,
Dans le petit Trianon,
Fûtes-vous pas bergerette?
Vous a-t-on conté fleurette
Aux bords du nouveau Lignon,
Près de Marie-Antoinette?

La contessa di Lùcoli era più adorabile che mai, in una veste di lana di vigogna assai morbida e fluida, con un gran

cappello di paglia tutto tremolante di pizzi valentini, con meravigliose scarpette di capretto fulvo, e con in mano un paio di forbici d'oro, un paio di forbici degne di recidere le chiome secolari della Bella addormentata nel bosco. Ella, ridendo e mostrando nel riso superiormente il roseo della gengiva, cacciava le forbici lucide fra i pampini ed aveva gesti elegantissimi di terrore ogni volta che un'ape le sfiorava i riccioli bruni su la fronte o i guanti inzuccherati, alla punta delle dita, dal succo dell'uva.

Des fleurs sur votre houlette,
Un surnom sur votre nom,
Fûtes-vous pas bergerette?

Étiez-vous noble soubrette,
Comme Jris avec Junon,
Près de Marie-Antoinette?

Ella rideva; e il riso dava un'espressione fine al volto, a quel puro ovale di miniatura indiana, dove li occhi eran tagliati leggermente saglienti alli angoli verso le tempie, e le sopracciglia, arcuandosi forse troppo e allontanandosi dalle palpebre, mettevano nella fisonomia una curiosa aria infantile.

Don Giovanni reggeva il canestro ancor quasi vuoto, se bene la vendemmia durasse già da una buona mezz'ora. Poichè parlavano a voce bassa, io non posso riferire ai miei lettori il dialogo; ma è da credere che il soggetto della conversazione non fosse veramente la phylloxera. Come, di tanto in tanto, Muriella alzava le braccia per raggiungere un grappolo, le maniche un po' ampie discendevano piegandosi; ed appariva, tra l'estremità del guanto e la lana, quella pelle nivea, un po' rosata al gomito, ombreggiata d'una lanugine a pena visibile, rigata di vene come la tempia di un fanciullo. Allora le labbra di Don Giovanni fremevano, non per cupidigia dell'uva.

Pour déniaiser Ninette
Pour idylliser Ninon,
Fûtes-vous pas bergerette?

Au pauvre comme au poëte
Avez-vous jamais dit: Non,
Près de Marie-Antoinette?

D'improvviso, dietro i due amanti, si udì un rumore di passi gravi su la sabbia del viale.

Doveva essere, senza dubbio, un qualche giardiniere. Essi non si volsero, se non che le forbici lavorarono un po' più seriamente. I passi s'eran fermati; e una voce, una onesta voce piemontese, domandò:

— E' qui la villa della contessa di Lùcoli?

Questa volta i due vendemmiatori si volsero, pallidi, con la faccia mutata. Essi conoscevano bene quella voce, poichè spesso l'avevano sentita, in via Merulana, quando diceva:

— La vettura è alla porta, che aspetta.

Ohimè, sì! L'uomo ch'essi avevan d'innanzi, tutto dondolante e gongolante, con l'onesta bocca smisuratamente aperta sino alle orecchie da un onesto sorriso, era l'onesto Pendolin, l'onesto portinajo Pendolin.

Muriella guardò Pendolin, poi guardò Don Giovanni, poi guardò le forbici acute. Se quel lembo di parco fosse stato un'isola deserta e se quel giocattolo d'oro fosse stato un buon pugnale d'acciaro, il portinajo avrebbe reso l'onesta anima al creatore, per le mani della bella contessa.

Ma il più confuso de' tre era Don Giovanni del Bagno. Pendolin gli si gettò quasi al collo, esclamando:

— Ah, il signor Pallini!

— Che volete? — chiese Muriella, con una voce non molto dolce.

— Semplicemente rimetterle questo, che deve appartenere a Sua Eccellenza. Siamo poveri, ma onesti.

E, così dicendo, il portinajo porgeva un biglietto d'ingresso per la festa dei *Fanciulli idrocèfali,* al quale era ancora appeso un *ticket* della tombola col relativo numero.

E per questo voi venite da Roma? — gridò la contessa, gettando a terra il biglietto gualcito.

Pendolin si precipitò su quel pezzo di carta, lo raccolse,

e si mise a spiegarlo sul suo ginocchio con una delicatezza infinita!

— Sicuro che son venuto per questo! — egli esclamò, spalancando certi occhi rotondi e sporgenti di *bull dog*. — Con questo biglietto Sua Eccellenza vince un'obbligazione a premio. Siamo poveri, ma...

— Ho capito. Ma come avete fatto a sapere...?

Pendolin raccontò la storia.

Rimettendo in ordine l'appartamento, lasciato libero dal « signor Pallini », la portinaia aveva trovato un pezzo di carta su cui era scritto: *tombola*. Il biglietto fu conservato, per ogni evenienza; e, quindici giorni dopo, Pendolin lesse in un giornale la lista dei premi non ritirati. Ebbe l'ispirazione di andare a guardare il biglietto; e vide che aveva vinto uno de' premi più importanti.

Sfortunatamente, la fortuna cadeva in mani oneste. Senza por tempo in mezzo, Pendolin si mise in moto per trovare il legittimo proprietario del biglietto vincitore. All'uopo, egli andò diritto al comitato, dove furon consultati i registri. Il numero 235 faceva parte della serie distribuita da una delle dame patronesse, marchesa d'Ateleta. Pendolin le fece scrivere da uno scrivano che abitava nella casa di via Merulana; quindi continuò inutilmente le ricerche presso ciascuna delle undici persone che la marchesa aveva indicate. L'undicesima era la contessa di Lùcoli. Così l'onesto Pendolin, pensando d'aver finalmente raggiunto lo scopo, risolse di venire in persona. D'altronde, egli era sicuro oramai del fatto suo, poichè diceva, con quel suo enorme sorriso:

— Ho riconosciuto subito la signora.

L'onesto Pendolin era felice; o per lo meno ad esser felice non aspettava che una cosa: il rimborso delle spese di viaggio e delle altre piccole spese anticipate. Egli tirò fuori dalla tasca un immensa pezzuola a fiorami, e si asciugò la fronte. Don Giovanni e la contessa avrebbero potuto fare altrettanto, poichè sudavan freddo. La contessa domandò:

— Avete detto la cosa a tutti?

Il portinaio strizzò l'occhio, con un'aria di malizia.

— Aho! — rispose — Pendolin non è una bestia. Subito qualcuno m'avrebbe dato ad intendere che il biglietto era suo.

Quell'uomo ostinatamente probo credeva alla birberia delli altri. Il fenomeno è veramente strano, ma non raro.

— Pendolin — disse la contessa — il biglietto è vostro insieme con l'obbligazione. Ve lo regalo. L'avete meritato. Non voglio trattenervi. Credo che, affrettandovi un poco, arriverete in tempo alla stazione per il treno delle quattro.

— Va benissimo, Eccellenza — rispose Pendolin — ma ho una sete che affogo. E poi, se non Le dispiacesse, vorrei visitare la tenuta. Io amo tanto la campagna, Eccellenza...

Ma Don Giovanni riuscì a sbarazzarsi di Pendolin, mettendogli in mano un biglietto di cento lire e spingendolo fuori de' cancelli.

Senza profferire una parola, i due vendemmiatori seguirono con lo sguardo la figura dondolante di Pendolin finchè non disparve dietro una siepe.

E per quel giorno Don Giovanni del Bagno non ebbe cuore di chiedere alla contessa di Lùcoli:

Près de Marie-Antoinette,
Fûtes-vous pas bergerette?

Una vita d'angosce e di trepidazioni incominciava per ambedue; come i candidi lettori vedranno, se Dio vuole, domani.

Il giorno seguente, la novella *Pendolin* così continua:

La sera d'aprile era assai dolce. Il villino de' Lúcoli, su nell'alta Roma, tutto fiorito di rose, odorava come un verziere di Provenza al tempo del pascore. Li odori salivano in copia ai balconi della sala da pranzo, dove il conte di Lúcoli, per un caso straordinario, aveva pranzato in compagnia della sola contessa. Le tende di velluto antico, attra-

versate in lunghezza da bande di tappezzeria dell'epoca di Luigi XIV, ondeggiavano pianamente ad ogni alito della sera.

Disse il conte di Lúcoli alla contessa:

— Che idea la tua, d'andare alla festa del *Quirinale!* Io capisco che una signora borghese o irregolare sia tentata dall'occasione di fare un giro di walzer in una sala dove si trova qualche gran dama autentica. Ma quando una, per sè stessa, appartiene...

— Eh, caro mio, tu riconosci dunque che noi, le dame autentiche, serviamo ad attirar le altre.

— Sì; ma tu non sei, ch'io sappia, patronessa dell'opera dei... Non rammento più il nome di que' mostri...

— Dei *Fanciulli idrocéfali*. È vero; ma la marchesa d'Ateleta è del comitato. E, se s'ha da credere a lei, i deboli incanti della vostra umilissima serva potranno aver qualche influenza su l'incasso.

— Bella parte che ti fanno fare! La parte dello specchietto nella caccia alle lodole!

— Oh felicità! Saresti mai geloso? — disse la bellissima Muriella, con un riso d'ironia nella bocca soave. — Ebbene, il rimedio è molto semplice. Vieni con me.

Queste ultime tre parole, come per virtù magica, chiusero ogni discussione. Muriella sapeva bene quel che diceva.

— Ih! Ih! — squittì il conte, con un'adorabile cera di buon umore. — Tu mi prendi pel mio debole: per la fiducia. Ti lascio a quei tuoi piccoli cretini e vado al circolo, dove...

— Dove non son piccoli. Va pure, amico mio; e grazie della tua fiducia. Addio a domani.

Le fiamme delle candele si agitavano come in danza; e il faunetto dal piè di capra e la ninfetta coronata di pampini, tutt'e due a cavalcioni sul duplice ramo dei candelabri come su tirsi ritorti e carichi di grappoli, parevano ridere di malizia, quasi viventi in quella calda e grassa tinta oscura del bronzo fiorentino.

Il conte uscì per andare al suo diletto circolo, che contava tre soci per lo meno.

Alle dieci la contessa si fece portare al grande Albergo del Quirinale e congedò la carrozza. Ella splendeva, quella sera, in tutto il fiore della sua bellezza, con le spalle nude emergenti dal busto granato come il puro arco della luna da una nube occidua.

Quando Don Giovanni del Bagno, che sbadigliava miseramente sotto un architrave, vide Muriella, quasi fu per mettere un grido di stupore.

— Voi qui! — esclamò — Chi l'avrebbe mai creduto? Spero che mi concederete un walzer di beneficenza.

— No — ella rispose, con un'aria quasi dolente. — La mia carità non giunge fino a questo punto. Sono orribilmente stanca, tanto stanca che mi pare di venir meno. Conducetemi soltanto nella sala delle patronesse.

Ella soggiunse, a voce bassa:

— Io non voglio mica seccarmi, qui. Dopo che mi sarò fatta vedere, scapperò via subito. Ho detto che mi avrebbe ricondotta a casa la marchesa d'Ateleta. Dunque, voi potete, nel frattempo, sparire. Cercate di non farvi notare.

Verso le undici ella si alzò per andarsene.

— Come! Di già? — esclamarono in coro le dame del comitato. — Aspetta la tombola, almeno...

Non fu possibile trattenerla. Ella volò via, con una straordinaria leggerezza; e, tutta avvolta nelle sue pellicce e nei suoi merletti, montò in una vettura qualunque, dando un indirizzo al romanesco attonito. Dieci minuti dopo, ella si trovava già in un *buen retiro,* al terzo piano d'una casa molto borghese della via Merulana. Il *retiro* era assai angusto; ma, se bene angusto, era sempre abbastanza vasto per quel che ne faceva Don Giovanni del Bagno, conosciuto in quella casa sotto l'umile nome di « signor Pallini », poichè i due amanti avevano nel nascondersi grandissima cura.

— Con un marito accorto — diceva Muriella, a cui

non mancava una discreta esperienza — si può fino a un certo punto prevedere un'insidia. Con un imbecille non si può contare su nulla. E io vorrei piuttosto morire ch'essere compromessa.

Del resto, il nitido ermellino temeva ben altro che una semplice macchia sul suo dolcissimo candore. Ella temeva, molto prosaicamente, le severità finanziarie del conte. Il quale, ricco d'una ricchezza inesauribile, l'aveva sposata con una dote magra alquanto.

Nè Muriella nè il suo fortunato complice pensavano che quel convegno sarebbe stato l'ultimo nell'asilo misterioso. E pure, così fu.

La stagione precipitava al termine; e in quell'anno le grandi case di Roma si apersero a una insolita quantità di balli, di ricevimenti, di *garden-parties*. Gran parte della nobiltà di Napoli, di Sicilia e di Toscana era convenuta in Roma per le Corse che avevano una speciale importanza ippica. La contessa di Lúcoli non disponeva d'una sola ora libera. Alla metà di maggio ella partì per Parigi; e il « signor Pallini » licenziò il piccolo appartamento.

Don Giovanni del Bagno si mostrò generoso verso il portinajo. Non si sa mai quel che può accadere ed è utile avere amici da per tutto. Sfortunatamente questo degno custode di porte, nativo della valle d'Aosta, era d'una onestà incrollabile, d'una onestà piemontese.

Oggi, a proposito del *primo genero* di Francia, si levano molte voci contro la elasticità di certe coscienze moderne; e la retorica dà ai catoncini i suoi più fiammei fiori. Ma supponete che, per ventiquattr'ore soltanto, il mondo sia abitato esclusivamente da uomini probi; e ne riparleremo. La storiella ammonisce.

Alla metà di settembre, dunque, i Lúcoli si ritrassero nella loro magnifica Villa Fraina, alle falde d'un colle solatìo della Sabina, in una specie di paradiso selvaggio, popolato di antiche erme e di divinità senza braccia, laudato dalli usignuoli.

I giorni a Villa Fraina scorrevano non senza piacere. In verità, il conte non aveva più il suo circolo diletto e la contessa non aveva più la sua via Merulana. Ma il conte, che non era giovine, in fondo in fondo trovava una certa dolcezza a coricarsi presto, senza commozioni troppo gravi. E la contessa, tra i pranzi e le cene con gl'invitati, e tra le gite in campagna e le feste silvestri, trovava modo di non annoiarsi.

Don Giovanni del Bagno veniva spesso a Villa Fraina, poichè egli oziava non molto lungi, ospitato dalla zia marchesa d'Arischia; e il conte non poteva fare a meno di tenerselo da canto.

In tal serenissimo cielo scoppiò d'improvviso il fulmine, verso li ultimi giorni di settembre.

Ma questo pomeriggio di novembre morituro è così pieno di allettamenti e così poco propizio alla fatica della narrazione, che io oso invitare per domani i pazienti e i curiosi leggitori.

Ecco l'ultima parte della novella *Pendolin,* pubblicata nella *Tribuna* del 3 decembre:

Dopo avere con molta gravità riflettuto, la contessa di Lùcoli credè prudente consiglio allontanarsi almeno d'un qualche centinaio di chilometri dall'onesto Pendolin. Pochi giorni dopo, in fatti, Villa Fraina era chiusa; e i Lùcoli viaggiavano verso un'altra loro magnifica villa della Riviera, non senza che prima il buon conte avesse impegnato Don Giovanni del Bagno a raggiungerli nella settimana.

Ohimè! Anche Villa Muriella non era abbastanza lontana da Pendolin.

Un giorno, mentre la contessa e il « signor Pallini » contemplavano dall'alto di una terrazza il bosco discendente fino al mare, a quel bel mar di Liguria azzurro e venato d'oro come il lapislazuli, sopraggiunse il conte, e, porgendo a sua moglie una lettera, disse:

— Non so chi diavolo mi scriva a proposito degl'*Idro-*

cèfali. Guarda tu di che si tratta e dimmi quel che c'è da fare.

La povera Muriella fu quasi per venir meno quando lesse le prime righe che cominciavano così:

Illus.mo Signor Conte.

Un certo Pendolin. . . . . . .

Il Segretario dell'opera di beneficenza scriveva che il gran premio era stato reclamato da Pendolin; il quale in fatti presentava il biglietto e dichiarava d'averlo avuto in dono dalla contessa di Lùcoli.

Per conseguenza, il segretario, visto che si trattava d'una somma non lieve, pregava che gli fossero forniti questi documenti:

1° Una dichiarazione di conferma della contessa.

2° Un'autorizzazione del conte marito.

3° Una formale legalizzazione.

La sera stessa, in un angolo oscuro della veranda, Don Giovanni e Muriella tennero consiglio. Il giorno dopo, Don Giovanni partiva per Parigi, andava a cercare l'onesto Pendolin e gli teneva questo discorso:

— Caro mio, le obbligazioni comunali a premio sono a 480 lire. Eccone 500. Rendetemi il biglietto e non vi occupate più di questo affare. Voi siete disinteressato...

— Non troppo, signor Pallini. Se l'obbligazione vincesse un premio di...

— È giusto. Ecco mille lire per indennizzarvi della fortuna che potreste forse avere. Ora rendetemi il biglietto e siate tranquillo. Se questa faccenda andasse oltre, sarei costretto a richiedervi le mille lire.

— Oh, signor Pallini, la faccenda rimarrà qui, ne sia sicuro. Soltanto, ella sarà sempre pronto a testimoniare che noi siamo onesti....

— Sì, sì — rispose Don Giovanni, pensando che in verità l'appartamento misterioso incominciava a costargli un po' caro.

Ma la cosa non era ancóra al termine. Verso il prin-

cipio dell' inverno, il conte, mentre faceva colazione, mostrò a sua moglie una lettera che cominciava con le parole:

Mio caro amico,

Un certo Pendolin . . . .

Questa volta Pendolin aveva indicata la contessa come colei che avrebbe potuto fornire informazioni eccellenti per fargli ottenere il posto di portiere nella casa del barone Pippermentoff banchiere. Il barone Pippermentoff faceva parte d'un consiglio d'amministrazione col conte di Lúcoli. La contessa e il marito pranzavano spesso in casa di lui, durante l'inverno, e frequentavano il *five o' clock.* V' immaginate la infelicissima Muriella passar d' innanzi al camerino del tenace Pendolin?

Come uscirne? Oh, per Bacco!, con un atto non assolutamente corretto, forse, ma molto semplice. La dama che non avrebbe ricorso a un tal mezzo, in quelle condizioni, scagli la prima pietra.

Muriella prese una sua carta da visita e scrisse:

« *Non ho proprio niente da dirle* in riguardo della persona che è venuta a raccomandarsi nel mio nome. Tante cose alla carissima Francesca ».

Questo era quanto dire che Pendolin non valeva molto per l'ufficio a cui aspirava. Naturalmente, Pendolin non ebbe il posto. E poi, perchè mai non se ne stava in pace nel suo bussolotto di via Merulana?

Perchè? Per una ragione semplicissima. Quella casa, bene fabbricata di fresco, veniva demolita, come accade ora spesso in Roma; e Pendolin si ritrovava in mezzo a una strada. In mancanza di meglio, egli abbracciò la professione di fattorino; e, una sera, mentre il conte di Lùcoli usciva a piedi dai cancelli del villino, un ometto rossastro, tutto vestito di panno azzurrognolo, nuovo fiammante, gli porse una lettera da parte di non so chi; quindi s'inchinò profondamente, dicendo:

— Tanti ossequi alla contessa. Io mi chiamo Pendolin. La contessa mi conosce bene.

Tornando a casa, il conte disse alla moglie:

— Uno dei tuoi amici m'incarica di tanti saluti per te.

— Ah, sì? — disse Muriella, senza levare li occhi dalla *Tribuna*. — Come si chiama l'amico?

— Pendolin.

Muriella rimase due buone ore sul divano, nella immobilità del terrore, immersa in riflessioni assai gravi. E la sera, mentre il marito era al circolo, tenne al duca del Bagno il seguente discorso:

— Mio caro, un gentiluomo è responsabile in certe circostanze. Voi, proprio voi mi avete messo alle costole quel maledetto Pendolin. Bisogna che voi me ne liberiate in ogni modo. Trovate un mezzo qualunque; ma io sento che, se Pendolin rimane ancora a Roma, ne farò una malattia.

— Perdonatemi — disse Don Giovanni, con molta dolcezza. Ma se voi non aveste lasciato cadere il biglietto della festa per gli *Idrocefali*...

— Dite davvero? — rispose Muriella tutta tingendosi d'un soave rossore e abbassando le lunghe e lusinghevoli ciglia. — Di chi la colpa? Ingrato!...

L'onesto Pendolin, da qualche tempo, abita in una piccola casa ch'egli s'era comprata nel suo paese natale. Dietro la casa si stende un orto abondante d'alberi fruttiferi e di legumi; e dietro l'orto si stende un ettare di terreno fecondo. In verità, io non potrei dire dov'egli abbia trovati i denari per l'acquisto; ma ben potrei giurare che un uomo così onesto non li ha rubati.

Il giovine duca Don Giovanni del Bagno è forse nel caso di dare indicazioni sul proposito.

Nella rubrica della *Tribuna* intitolata *Cronaca bizantina,* l'8 decembre, il *Duca Minimo* riproduce alcuni brani da lui già pubblicati: sui commedianti, sulle mode. In fine sono riportati alcuni pensieri di Bourget.

Nella stessa rubrica, il 9 decembre, si dà notizia di una nuova edizione del *Discours sur les duels* del signor di Brantôme: e, dopo altri brani sulle mode, si chiude col resoconto di un ricevimento dato a palazzo Caffarelli, per la presentazione del nuovo ambasciatore germanico, conte di Solms. Facevano gli onori di casa il consigliere conte von der Goltz, il conte Henckel e i due addetti militari. Dopo il ricevimento. molti degli invitati andarono in casa Leghaît, « dove la signora Giulia fa scuola di spirito e di eleganza ». Di lei il *Duca Minimo* scrive:

Ella ha nel suo spirito una vivacità, una gajezza e una volubilità tutta parigina; e nella sua eleganza un gusto originalissimo. La leggerezza della sua andatura, la grazia delle sue attitudini, la perfezion di forma del suo busto, l'esilità del suo piede, sono oramai celebri. Poche dame sanno, meglio di lei, tener viva una conversazione, variarla, guidarla, farla brillare in mille modi; e poche dame sanno, meglio di lei, essere amabili. Le sue *soirées* sono sempre frequentate come forse nessun'altra in Roma; i suoi pranzi sono pieni di raffinatezza; i suoi *five o' clock,* deliziosi.

Puvis de Chavannes.

Gabriele d'Annunzio firma questo articolo, *Un pittore d'allegorie,* comparso nella *Cronaca d'arte,* il 13 decembre:

È aperta in questi giorni a Parigi, nelle gallerie Durand-Ruel, una esposizione di quadri, di pastelli, di disegni del celebrato pittore allegorico Puvis de Chavannes.

Non è certamente in tale esposizione tutta intera l'opera dell'artefice. Chiunque per poco si occupi d'arte contemporanea sa che l'opera pittorica del Puvis de Chavannes si svolge su vaste muraglie di edifizii monumentali; nè sarebbe possibile trasportare dai musei di Amiens, di Lione, di Marsiglia, dal Pantheon, da Chartres e da Poitiers le

grandi composizioni che han data la gloria al vecchio maestro. Però li amici e li ammiratori hanno ben meritato dell'arte concorrendo a rivelare alla moltitudine certi aspetti dell'artefice meno conosciuti, col promuovere una esposizione delle opere minori. Su le quali la sottile curiosità della critica può esercitarsi utilmente per scoprire le origini di talune inspirazioni e i procedimenti tecnici e le preoccupazioni e li studi e le prime prove.

Nella moderna pittura francese Puvis de Chavannes occupa un posto singolarissimo, poichè egli ha portata nell'arte una certa novità di sentimento unita a una speciale ricerca di disegno e di colorito. Per il primo egli ha dato alla Francia — come osserva il Thiébault - Sisson al quale attingo — un genere d'arte non ancora tentato, la pittura monumentale. Egli è partito sicuramente dal principio che la pittura sopra la muraglia di un edifizio debba essere trattata ben altrimenti da quella su la parete d'una sala, poichè le cornici di pietra hanno ben altre esigenze che le cornici dorate. Da questo principio son venute all'arte sua necessità speciali: gradazioni di toni nel colorito, tali che, armonizzando la composizione con l'architettura circostante, la faccian direttamente concorrere all'impressione decorativa dell'insieme; semplificazioni nel disegno, tali che, senza nulla togliere alla forma di ciò ch'ella ha d'essenziale, conservino dirò così la linea sagliente ed esprimano con maggior nettezza il pensiero.

Se la professione costante e quasi ostinata d'un tal principio ha giovato alla originalità dell'artefice, anche però ha portato nell'opera di lui gravissimi difetti, come, per esempio, di frequente la povertà del disegno e la miseria del colore e non so quale freddezza nelle attitudini delle figure che fanno pensare ai personaggi intessuti delli arazzi scoloriti dal tempo.

Il pregio principale della pittura del Puvis de Chavannes, in verità, è un'aura di poesia antica, quasi un ricordo della semplice ed angusta vita primordiale, che talvolta si diffonde nei paesaggi e nelle figure misteriosamente. Anche

Teofilo Gautier sentì questo nel quadro del *Sonno* che fu esposto nel 1867 e che ora forma dirò così il nucleo della esposizione nelle gallerie Durand-Ruel.

« Il Puvis de Chavannes — scriveva con benignità l'autore dei *Tableaux à la plume* e dei *Fusains et eaux-fortes* — cerca l' ideale fuori del tempo, del luogo, del costume e della particolarità. Egli ama dipingere l'uomo primitivo intento a compiere qualcuno di quelli uffici che ben potrebbersi chiamar sacri, tanto si avvicinano alla natura. Le sue composizioni portano sempre un titolo astratto e generale: *la Pace, la Guerra, il Riposo*, *il Lavoro,* e, questa volta, *il Sonno*. In paesaggi d'una rara bellezza e d'un grande stile, che paiono indicare epoche eroiche e, se non l'età d'oro, almeno l'età d'argento, egli aggruppa con grandiosa semplicità figure nude o leggermente coperte, che vivono della forte vita antica come contemporanei dell'*Iliade* o dell'*Odissea,* o, meglio ancora, de' patriarchi biblici. Si direbbe quasi che il Puvis de Chavannes non abbia veduto un uomo de' nostri giorni, così intieramente egli si perde in quelle plaghe lontane e vaghe che risalgono alla giovinezza del mondo.

Un verso di Vergilio serve di epigrafe e di spiegazione al quadro:

> Tempus erat quo prima quies mortalibus aegris
> Incipit....

Vapori violacei pervadono il cielo, e quell'aer bruno di cui parla Dante comincia a spandersi su la terra. Presso un'altura protetta dalle larghe foglie d'un fico, la famiglia primitiva s'è raccolta intorno all'avo per riposarsi dalle fatiche del giorno; poichè già il suolo non più prodiga i suoi tesori, e bisogna sollecitarlo con il lavoro. Rudi stromenti d'agricoltura giacciono qua e là. Le notte, così piena di sicurezza nelle nostre civiltà, è pericolosa nella vita selvaggia o barbara: la fiera va errando, e il nemico s'appressa carponi. Perciò ognuno tiene il suo tesoro da presso:

lo sposo tiene la sua donna sul cuore, il padre stringe il figliuolo, pronto pur nel sonno alla difesa.

Più lungi, in un avvallamento del terreno, dorme il resto della tribù, in attitudini neglette ma piene di nobiltà, come quelle delli esseri che vivono nello stato di natura.

Tutto il quadro respira la quiete. È una pittura direi quasi crepuscolare e silenziosa, in cui le forme vaniscono e i colori si spengono in tinte incerte e sembrano assopirsi. Guardando quella terra e quei dormienti, si sente la deità dell'antica Cibele che culla nel grembo i suoi figli ».

Intorno a questa principal tela nella esposizione odierna, si ritrovano altri vecchi quadri come la *Decapitazione di San Giovanni Battista* e la *Maddalena*, ed inoltre tutti quelli che furono esposti nelli intervalli di riposo che la pittura decorativa lasciava all'artefice; tra cui, le *Donne in riva al mare*, il *Sogno*, il *Povero pescatore*, il *Figliuol prodigo*, l'*Autunno*.

È qui anche notevole la riproduzione in piccolo delle principali decorazioni d'Amiens e di quelle del Pantheon. Sono notevolissimi i cartoni di quelle di Poitiers. Infine parecchi pastelli e una trentina di disegni arricchiscono la raccolta e aiutano il critico a comprendere la « personalità » del pittore.

Pierre-Cécile Puvis de Chavannes, nato a Lione il 14 dicembre 1824, ebbe a primo maestro quell'Ary Scheffer di cui tutti li intenditori conoscono la correttezza elegante. Passò quindi alcuni mesi nello studio di Thomas Couture. Nè dall'uno, nè dall'altro derivò elementi al suo stile.

Cominciò fin dal 1854 a seguire una sua propria via, dipingendo la *Pace* e la *Guerra*, vaste composizioni che meritarono lodi ardenti e biasimi feroci. Egli così voleva mostrare alle moltitudini che la vera grande arte non è nella rappresentazione della vita ma nel simbolismo e nella allegoria. A poco a poco egli giunse volontariamente a velare ed attenuare ne' suoi quadri il colore, il movimento, il disegno, la luce. Parve, secondo scrisse un critico in quel tempo, ch'egli nulla conoscesse della pittura contemporanea

e che egli uscisse allora allora dallo studio del Rosso e del Primaticcio.

Rivelò più nettamente la sua nuova maniera di pittor decoratore nell'anno 1865 con l'*Ave, Picardia nutrix*. Le sue figure paiono piuttosto viste in sogno con li occhi dello spirito che studiate nella vivente natura. Sopra grandi fondi d'un color dubitoso, biondi o grigi per lo più, certe macchie rosse, verdi o azzurre, qua e là, fanno come tanti fôri nel tessuto del quadro. Le tonalità sono arbitrarie e le ombre non sempre son giuste. *La peinture calmée ne crie plus êt le silence des contours permet de percevoir plus aisément le murmure de la pensée* — scrive Paolo Mantz.

Ma in pittura *le murmure de la pensée* è una fandonia; e mi par di sentir di qui le possenti inestinguibili risa di tutti i nostri grandi pittori del Rinascimento, a codesta frase vanitosa e sciocca.

La pittura prima d'ogni altra cosa dev'esser pittura; e io preferisco, che è tutto dire, una *Natura morta*, di quel Philippe Rousseau da pochi giorni trapassato, alla giovinetta *Espérance* del Puvis de Chavannes tutta fatta di pensiero e di melanconia e d'altri ingredienti immateriali e mistici.

L'opera in cui i pregi e i difetti dell'artefice appaiono più evidenti e più grandi è il *Ludus pro patria*, meglio noto sotto il titolo di *Giovini Piccardi che si esercitano a lanciare il giavellotto*, premiato nel 1882 con una medaglia d'onore.

Nel '67 dipinse per la scala del museo di Marsiglia due ampie tele, assai sbiadite, *Marsiglia colonia greca* e *Marsiglia porto dell'Oriente*, in cui volle dimostrare che l'allegoria può parer nuova quando è fortificata dalla storia e fecondata dal sentimento della natura.

D'anno in anno la pittura del Puvis de Chavannes è andata restringendosi nella formula e inaridendosi e irrigidendosi in certe volute singolarità di esecuzione e diventando quasi monocrona. Oltre le tre composizioni sintetiche del museo di Lione, il *Bosco sacro delle Muse*, la *Visione*

antica e *l'Inspirazione cristiana*, egli ha dipinto per Poitiers il *Ritorno di Carlo Martello vittorioso* e *Fortunato che legge versi a Radegonda*, entrando così anche nel campo della epopea nazionale francese ed inspirandosi alli antichi cronisti della patria. In questo genere l'opera sua più lodata dai seguaci è la storia di *Santa Genovieffa* al Pantheon.

Nel complesso, questo pittore di allegorie mi pare un *primitivo* del XIX secolo, nel quale la imaginazione, talvolta guidata dal ritmo di un'armonia vergiliana, assai di rado basta a compensare la mancanza di sincerità e di forza nella esecuzione.

I *primitivi* italiani del XV secolo erano sinceri sopra tutto, e forti veramente anche nella ingenuità loro.

« I San Clemenzo » di Augusto Sindici.

Il 14 decembre, nella rubrica *Cronaca bizantina*, il *Duca Minimo* dà questo resoconto della prima rappresentazione dei *San Clemenzo* di Augusto Sindici:

L'aspettazione per questi *San Clemenzo* di Augusto Sindici mi pareva grande, dopo le liete accoglienze milanesi. Il Teatro drammatico nazionale iersera aveva, in principio, su per le scalinate chiare e per i vestiboli e per i corridoi un'animazione insolita. Uomini di penna e uomini di mondo, dame della nobiltà pura e signore dell'aurea borghesia, quanti insomma si occupano o mostrano di occuparsi e d'appassionarsi delle cose dell'intelligenza eran convenuti, in onore d'Augusto Sindici che è molto ben veduto e molto bene amato in Roma e che ha una vasta reputazione d'uomo di spirito e di *sportman* perfettissimo.

Il conte Giuseppe Primoli, il conte delli autografi, come lo chiamo io, poichè possiede tesori d'*inedito,* dalle sottili epistole di Alessandro Dumas il giovine ai sonetti grandiosi di José Maria de Heredia e dalle « note in margine » dello Stendhal alle rime del Lecomte de Lisle, parlava con entusiasmo dell'ultimo libro di Pierre Loti, *Madame Crysanthème*, che il *Figaro,* editore per la seconda volta col Calmann Lévy, presenta ai lettori dell'universo

intero, con lo straordinario lusso di tipi e di disegni della « collection E. Guillaume » in cui già apparve *Tartarin sur les Alpes* di Alfonso Daudet.

Eugenio Checchi, appoggiato allo stipite di una porta, aveva più che mai quella sua aria di salice piangente sopra un fiume giallo della China. Baldassarre Avanzini, come sempre, schizzava spirito da tutti i pori, illuminato dal tenue ed inestinguibile riso delli occhiali d'oro in quella tenace giovinezza del biondo, accanto alla figura asceticamente lunga e caprina dell'avvocato Cecconi.

In un palco Lamberto Colonna, che pare un giovine fauno dalla bocca ironica e dalli occhi un poco impertinenti, faceva professione d'incredulità su la *vis* drammatica augustea e, da gran produttore ed intenditore di *bons mots,* si apprestava a vagliar fieramente i cinque atti dell'amico. Beniamino Pandolfi pareva un poco irrequieto, poichè, se bene egli dica d'aver rinunziato all'arte infida, le comedie delli altri ancora hanno virtù di tormentarlo e di turbarlo; ed a ciascuna prima rappresentazione egli freme come un caval di battaglia all'odor della polvere, e sente poi durante la notte gonfiarsi dolorosamente nella sua matrice di dramaturgo un novello fèto.

Nella barcaccia a destra, la principessa Odescalchi con la principessa Falconieri rappresentava il puro fiore della nobiltà. Ella aveva un cappellino mirabile, tutto intessuto di *jais* luminoso e coperto di penne un po' iridescenti alla maniera di quelle dei bersaglieri. Io non ho mai vista in teatro una signora più attenta e più benevola. Ella ha seguiti i cinque atti, dal primo all'ultimo, senza perderne una parola; e la sua testa, così fine di colore e così elegante di forme, come già la ritrasse il divino Francesco Paolo Michetti in un pastello portentoso, tutta rivolta al palco scenico, con il mento roseo appoggiato alla palma della mano coperta d'un lunghissimo guanto, prendeva, in quell'attenzione un po' infantile, certi *petits airs penchés* d'una dolcezza non esprimibile.

A un certo punto, dietro quella bellissima testa fioren-

tina, che a me ricorda una figura di non so più qual fresco di Benozzo Gozzoli, apparve una testa maschile, bruna come una oliva, increspata da un risolino sardonico. Era la testa del marchese Pandolfi (il risolino si spiega fraternamente col malumore della platea al quarto atto); e quel contrasto era, per la sua violenza, tanto singolare ch'io non ho potuto più tener dietro alle parentele oscure ed inestricabili dei *San Clemenzo* ed ho perduto il filo.

Intanto la principessa Falconieri, in pelliccia magnifica, quando il dramma aveva incominciato d'improvviso a farsi scandaloso per non so che scambio di paternità o di maternità tra due parenti stretti, era uscita dal palco a precipizio traendo seco la figliuola stupefatta.

Don Baldassarre Odescalchi, l'amabile scettico, il quale da non so che spontanea e quasi incosciente forza d'ironia è portato ad offerire un ministero delle Belle Arti al molto democratico Ettore Ferrari e una pittura di Francesco Paolo Michetti a Leone XIII protettor d'academici, si tormentava la rada barba bionda che deriva per radici genealogiche da quella di Carlomagno imperatore, come più manifestamente dimostra la fiorita selva fraterna di don Ladislao. Pensava per avventura Don Baldassarre, udendo i dialoghi scenic del suo amico Augusto Sindici: — Lo stile dell'altro mio amico Don Emilio Castélar mi par migliore alquanto.

Ma uno splendor di neve partì da un palco di prim'ordine. Ond'io chiesi, come il Petrarca d'Arabia nella sua quaside: — Chi è che lampeggia così forte? Viene il lampo dalle alture selvose di Nagdo? O *ella* è che rimuove da la sua faccia il velo? — Era invece la principessa di San Faustino, *regina elegantiarum*, profondata in un favoloso mantello di neve candidissima, anzi non di neve ma di « luce gelata », secondo l'espressione d'un poeta non arabo ma parnassiano di Francia.

Il signor Zefiro Celestini, in quel momento, raccontava con un terror buffonesco l'agonia cinica del conte « rastaquouère » Jean Lobinsky al duca Luigi che portava in

equilibrio su una enorme parrucca di stoppa un piccioletto cappello lucido d'assai leggiadra apparenza.

« Il tesoro dei poveri ».

Ecco un gruppo di quattro *Favole di Natale* del *Duca Minimo;* delle quali, la prima è del 22 decembre, intitolata *Il tesoro dei poveri:*

Racconta un poeta:

« C'era una volta, non so più in quale terra, una coppia di poverelli.

Ed erano, questi due poverelli, così miseri che non possedevano nulla, ma proprio nulla di nulla.

Non avevano pane da metter nella madia, nè madia da mettervi pane.

Non avevano casa per mettervi una madia, nè campo per fabbricarvi casa.

Se avesser posseduto un campo, anche grande quanto un fazzoletto, avrebbe potuto guadagnare tanto da fabbricarvi casa.

Se avessero avuto casa, avrebbero potuto mettervi la madia.

E se avessero avuto la madia, è certo che in un modo o in un altro, in un angolo o in una fenditura, avrebber potuto trovare un pezzo di pane o almeno una briciola.

Ma, non avendo nè campo, nè casa, nè madia, nè pane, erano in verità assai tapini.

Ma non tanto del pane lamentavano la mancanza, quanto della casa.

Del pane ne avevano a bastanza per elemosina, e qualche volta avevan anche un po' di companatico e qualche volta anche un sorso di vino.

Ma i poveretti avrebber preferito rimaner sempre a digiuno e possedere una casa dove accendere qualche ramo secco e ragionar placidamente d'innanzi alla brace.

Quel che v'ha di meglio al mondo, in verità, a preferenza anche del mangiare, è posseder quattro mura per ri-

coverarsi. Senza le sue quattro mura, l'uomo è come una bestia errante.

E i due poverelli si sentirono più miseri che mai, in una sera triste della vigilia di Natale, triste soltanto per loro, poichè tutti li altri in quella sera hanno il fuoco nel camino e le scarpe quasi affondate nella cenere.

Come si lamentavano e tremavano su la via maestra, nella notte buja, s'imbatterono in un gatto che faceva un miagolìo roco e dolce.

Era, in verità, un gatto misero assai, misero quanto loro, poichè non aveva che la pelle su le ossa e pochissimi peli su la pelle.

S'egli avesse avuto molti peli su la pelle, certo la sua pelle sarebbe stata in miglior condizione.

Se la sua pelle fosse stata in condizion migliore, certo non avrebbe aderito così strettamente alle ossa.

E s'egli non avesse avuta la pelle aderente alle ossa, certo sarebbe stato egli forte a bastanza per pigliar topi e per non rimaner così magro.

Ma, non avendo peli ed avendo in vece la pelle su l'ossa, egli era in verità un gatto assai meschinello.

I poverelli son buoni e s'aiutan fra loro.

I due nostri dunque raccolsero il gatto e nè pure pensarono a mangiarselo; chè anzi gli diedero un po' di lardo che avevano avuto per elemosina.

Il gatto, com'ebbe mangiato, si mise a camminare d'innanzi a loro e li condusse a una vecchia capanna abbandonata.

C'eran là due sgabelli e un focolare, che un raggio di luna illuminò un istante e poi sparve.

Ed anche il gatto sparve col raggio di luna, cosicchè i due poverelli si trovaron seduti nelle tenebre, d'innanzi al nero focolare che l'ássenza del fuoco rendeva ancor più nero.

— Ah! — dissero — se avessimo a pena un tizzone!

Fa tanto freddo! E sarebbe tanto dolce scaldarsi un poco e raccontare favole!

Ma, ohimè, non c' era fuoco nel focolare, poichè essi erano miseri, in verità miseri assai.

D'un tratto due carboni si accesero in fondo al camino, due bei carboni gialli come l'oro.

E il vecchio si fregò le mani, in segno di gioia, dicendo alla sua donna:

— Senti che buon caldo?

— Sento, sento — rispose la vecchia.

E distese le palme aperte innanzi al fuoco.

— Soffiaci sopra — ella soggiunse. La brace farà la fiamma.

— No — disse l'uomo — si consumerebbe troppo presto.

E si misero a ragionare del tempo passato, senza tristezza, poichè si sentivan tutti ringagliarditi dalla vista dei due tizzoni lucenti.

I poverelli si contentan di poco e son più felici. I nostri due si rallegrarono, fin nell'intimo cuore, del bel dono di Gesù bambino, e resero fervide grazie al bambino Gesù.

Tutta la notte continuarono a favoleggiare scaldandosi, sicuri omai d'essere protetti dal bambino Gesù, poichè i due carboni brillavan sempre come due monete nuove e non si consumavano mai.

E, quando venne l'alba, i due poverelli che avevano avuto caldo ed agio tutta la notte, videro in fondo al camino il povero gatto che li guardava da' suoi grandi occhi d'oro.

Ed essi non ad altro fuoco s'erano scaldati che al baglior di quelli occhi.

E il gatto disse:

— Il tesoro dei poveri é l'illusione.

« La leggenda in terra d'Abruzzo ».

La seconda *Favola di Natale* di questo gruppo è pubblicata il 23 decembre. È intitolata *La leggenda*

in terra d'Abruzzo. Vale la pena di riprodurre testualmente questa delicata pagina di *folk-lore* d'annunziano:

La notte era senza luna; ma tutta la campagna risplendeva d'una luce bianca ed eguale, come nel plenilunio, poichè il Divino era nato. Dalla capanna lontana i raggi si diffondevano per la solitudine; e la bontà che da quella cuna anche diffondevasi intorno co' raggi era tanta che le terre coperte di neve parevano fiorite di rose e come un immenso rosajo odoravano nella notte.

Il bambino Gesù rideva teneramente, tenendo le braccia aperte verso l'alto, come in atto di adorazione; e l'asino e il bue lo riscaldavano del loro fiato che fumava nell'aria gelida, come un aroma su la fiamma.

La Madonna e San Giuseppe di tratto in tratto si scuotevano dalla contemplazione estatica e si chinavano per baciare il figliuolo.

Vennero i pastori, dal piano e dal monte, portando i doni. E vennero anche i Re Magi.

Erano tre: il Re Vecchio, il Re Giovine e il Re Moro.

Come giunse la lieta novella della natività di Gesù, si adunarono. E uno disse:

— È nato un altro Re. Vogliamo andare a visitarlo?

— Andiamo — risposero li altri due.

— Ma con quali doni?

— Con mirra ed oro ed incenso. Se accetta la mirra, sarà un beone; se accetta l'oro, sarà un ladro; se accetta l'incenso, sarà un santo.

E si misero in cammino. Le mule seguivano i sentieri della montagna, guidate da una stella che procedeva innanzi pe' cieli. Come la stella si fermò su la capanna, i Re Magi scesero a terra ed entrarono.

San Giuseppe e la Madonna stavano in ginocchio d'innanzi alla mangiatoia, dove riposava il Bambino. L'asino e il bue facevano su lo strame un bel passo di danza; e la

cornamusa suonava spontaneamente, come pel soffio d'una bocca invisibile.

Si avanzarono i Re Magi e offerirono a Gesù Cristo i tre doni. Gesù Cristo li accettò tutti. E, nel tempo medesimo, il Vecchio diventò giovine, il Giovine diventò vecchio, e il Moro diventò bianco.

Non più si riconoscevan fra loro; e contesero a lungo e si copersero d' ingiurie a vicenda.

Chi non tanto si lamentava era il Vecchio diventato giovine. Ma li altri due sopra lui specialmente tempestavano.

Disse il Moro:

— Insomma, chi è la causa della nostra discordia? Non è forse l'ambizioso che è nato ora? Facciamogli la guerra.

Li altri due consentirono. E poco dopo incominciarono le persecuzioni.

Una seconda leggenda narra che, nel viaggio, i Re Magi contendevano con molta furia; poichè non potevano ancora stabilire chi dovesse essere il primo ad offerire il dono.

Primo voleva essere chi portava l'oro. E diceva:

— L'oro è più prezioso della mirra e dell' incenso; dunque io debbo essere il primo donatore.

Li altri due alla fine cedettero.

Quando entrarono nella capanna, il primo a farsi innanzi fu dunque il Re con l'oro.

S' inginocchiò a' piedi del Bambino; e accanto a lui s' inginocchiarono i due con l' incenso e con la mirra.

Gesù mise la sua piccoletta mano sul capo del Re che gli offerse l'oro, quasi volesse abbassarne la superbia. Rifiutò l'oro; soltanto prese l' incenso e la mirra, dicendo:

— L'oro non è per me!

E quando il Re donatore di oro si levò, i suoi compagni videro ch'egli era diventato nano.

Gesù B..mbine nasce
Nche tanta puvertà!
Non ha nè panne, ni fasce,
Nì fuoche pe' scalla'!
La Madonna lu remire.
E San Giuseppe suspire.
— Tu ce scì nate al monne
Pe' volecce salvà'.
Faceme grann'allegrezze,
Cha è nate 'l Redentore:
È 'nu fiore de bellezze,
È 'nu gra' foche d'amore. —

Viénghene li pastore
Pe' fagli grand'anore.
La figlia de Sant'Anne
Pe' noi lu sta prienne.
Lu bove e l'asinielle
Lu stanne a riscallà'.
Giuseppe vicchiarelle
De basce se lu vo' magnà.

'Nciele, oh che sblendore!
Menete a faglie onore!

« Un albero in Russia ».

Le altre due *Favole di Natale* sono intitolate *Un albero in Russia* e pubblicate il 24 e il 25 decembre:

I.

Poichè oggi la Santa Russia, cieca e selvaggia, empie del suo nome l'Europa inquieta, voglio qui riportare da un cronista mal noto il racconto d'un'avventura natalizia d'Ina Baranoff e di Dimitri Kiriline.

L'albero di Natale del palazzo Labanoff è certamente il più bello e il più ricco fra quanti alberi fioriscono al sorriso del soavissimo Bambino Gesù. Si leva nel mezzo d'una sala che ha l'altezza di due piani; e su le verdi braccia la finta neve brilla e scintilla alla luce di mille candele.

La principessa Labanoff aduna, intorno al suo albero immenso, non soltanto i parenti e gli alleati, ma anche i

lontani amici delle famiglie loro. Più che una festa, quella dell'albero, è una solennità mondana e religiosa che fa più stretti i legami di parentela e d'amicizia e qualche volta è occasione di tenerezze. Tutta la città in fatti si occupa del grand'albero dei Labanoff; e, il giorno dopo, sa minutamente tutto quel che s'è fatto e s'è detto all'ombra dei rami d'abete.

La principessa è ancora assai bella, e sarà bella sempre. Ella resiste al tempo, per virtù delle sue infinite cure, del suo egoismo e del piacer suo. Non mai si preoccupa nè si affligge di una qualunque disgrazia. In verità, l'uomo ha i dolori che vuole avere, poichè basta non pensare alle cose tristi e spiacevoli per distruggerne l'influenza su lo spirito. Forte di questo principio, la principessa non s'è lasciata abbattere nè dalli anni nè dalle asperità della vita.

Ella è bionda, con i capelli un po' crespi. Ha un colorito caldo e li occhi verdi come quelli d'una ninfa lacustre: occhi loquacissimi, che parlano quando la bocca tace. E la bocca è così vermiglia e fresca che dà, nel sorriso, il diletto di un bacio. Tutta la persona ha un'agile e fiera bellezza di attitudini e di gesti. La voce è melodiosa, singolarmente roca a tratti.

Alcuni de' suoi amici son diventati suoi amanti, e tutti i suoi amanti son rimasti suoi amici. Il suo cuore è così largamente ospitale che s'apre a chiunque ne sia degno, e non si chiude dopo la partenza de' viaggiatori. Ella dice, con la massima schiettezza, che non val la pena di vivere nelle privazioni, essendo così breve il tempo del nostro passaggio su la terra. Ma, con tutto ciò, ella non perde mai quella sua aria di gran signora.

Il principe Labanoff, giudicando con criterii molto elevati i fatti e i detti di sua moglie, non ne combatte le teorie; ma lascia anzi, con una perfetta urbanità coniugale, ch'ella le metta in pratica e le esperimenti ad ogni occasione.

Tra quelli che la principessa Labanoff ha esaltati al-

l'amor suo la cronaca segna in particolar modo il conte Dimitri Kiriline. Essendo forte, bello, giovine, ammirato dalle donne, egli si consacrava alla felicità di parecchie amiche, se bene avesse una cura speciale per la felicità di Wera Labanoff.

Era stato mandato in missione, assai lontano. La cronaca non sa veramente se si trattasse d'esaminar terreni o uomini o cavalli; ma sa di certo che per ordine di S. M. l'Imperatore il conte Dimitri fu per sei mesi allontanato dal suo reggimento, dalla Corte, da Werae « dalle altre », elette fra le più belle, quali la contessa Fulmering e le signorine Olga Maxinowitch ed Ebba Golenski, poichè ognun sa che in quel vergine paese il libero amore non aspetta l'emancipazione del matrimonio.

Wera, costretta più d'una volta a chiuder li occhi, diceva, con benignità, doversi contentare della parte di sultana favorita. Ma il fatto è che Dimitri Kiriline avrebbe volentieri dato « tutte le altre » per quell'amante matura la cui bellezza sopravviveva alla giovinezza cingendosi di quanti allettamenti può offerire il lusso più raffinato.

La principessa non aveva mai avuto figliuoli; ma in casa sua cresceva una nipote del marito, Ina Baranoff, senza ch'ella se ne adombrasse o si degnasse di mostrarle la benchè minima sollecitudine materna. Nè pure il principe aveva cura della fanciulla; e non per indifferenza, che anzi egli l'amava assai, ma per essere continuamente ingolfato nel giuoco e nella crapula. Egli era ricco a bastanza per poter perdere enormi somme senza batter ciglio, ed a bastanza ben construito per sopportare qualunque più ignea miscela di vini e di liquori. L'ebrietà, quasi cotidiana, gli si adunava tutta nel cervello. Soltanto lo sguardo, per la immobilità, indicava lo stato del principe; le labbra, in quelle ore, non profferivano mai una parola e le ginocchia non vacillavano. Insomma, Boris Labanoff era gran giuocatore e gran bevitore al conspetto di Dio.

Egli era convinto che ogni sua responsabilità di zio e

di tutore si limitasse alla dote d'Ina. Egli aveva già pensato a dotare Ina con principesca magnificenza. D'altro non davasi pensiero. Cosicchè la pulzella era libera d'ogni suo atto.

Ma, non abusando affatto di questa libertà senza confini, ella in mezzo a tanti e così splendidi esempi di vizio, si serbava pura ed intatta come la neve che copre la terra nel giorno della natività di Gesù Cristo.

Pur tuttavia da lungo tempo avea preso radice nel suo cuore un sentimento forte, doloroso, tumultuoso, come una passione. Ella amava Dimitri Kiriline.

Poichè il suo spirito erasi precocemente illuminato, nelle sale del palazzo Labanoff, ella comprendeva senza alcuna incertezza tutto quel che accadeva intorno a lei; e talvolta l'assaliva un desiderio pazzo di strozzare l'amatissima zia. Però, essendo sempre padrona di sè stessa, non lasciava indovinare il suo segreto pensiero.

Quando il conte Kiriline partì per la frontiera lontana, Ina aveva a pena diciassette anni. Era magra e tutta fatta di angoli e senza alcuna grazia. Il candore non sano della sua faccia indicava la pugna della giovinezza contro l'infanzia. In paragone della grande e lussureggiante Wera, la poverina non poteva ispirare al bollente Dimitri che la misericordia.

Ma la primavera e l'estate del diciottesimo anno finalmente sopravvenivano, e quel pallido fiore settentrionale si schiudeva con un vigor meraviglioso. Le forme prendevano una rotondità soave, li occhi neri ed arditi lampeggiavano rischiarando un volto delicato e fresco; e tutta la bellezza, a pena dischiusa, era piena di dolci promesse.

Quando, dopo sei mesi di assenza, Dimitri, giunto proprio alla vigilia di Natale, entrò nelle sale della principessa Labanoff, in sul principio non riconobbe Ina.

Ma l'albero di Natale fu... ministro del Fato, come la cronaca dirà domani alle lettrici curiose.

II.

Quando dunque il conte Dimitri Kiriline entrò, i lunghi rami dell'abete leggendario già piegavano sotto il grave pondo

dei doni reciprocamente offerti. Or dove mai avrebbe Dimitri appeso i suoi?

Egli portava a Wera una pellicia di martora zibellino, alla contessa Fulmering un tappeto d'orso bianco, a Olga Maxinowitch e ad Ebba Golenski due bellissimi mantelli di lontra. Nè aveva egli dimenticato Ina; ma come offrire a quella magnifica creatura un infelice manicottino senza alcun valore?

La valigia che conteneva i doni era nell'anticamera; e, mentre amici ed amiche gli facevano ressa intorno rallegrandosi, egli si stillava il cervello per trovare una qualunque soluzione.

Pur rispondendo alle calde felicitazioni, egli provava un singolar senso di stanchezza.

Quelle che nell'inverno precedente si contendevano il suo cuore, gli parevano ora quasi insignificanti. Ma Wera non era invecchiata nemmen d'un giorno, e le tre altre seguitavano a fiorire, proprio come al tempo della partenza. Dunque? Egli si avvicinò ad Ina; da cui, una volta, restava sempre lontano. Voleva essere amabile, per far passare il manicotto.

— Sapete — le disse — che, s'io vi avessi incontrata altrove, non vi avrei riconosciuta affatto?

— Dunque son meno brutta che nell'anno scorso?

— Brutta! Proprio, Ina, voi siete stata brutta? Non si crederebbe... Certo qualcuno v'ha dovuto dire...

— Che cosa?

— Che siete bella.

— Me lo dicon tutti i giorni.

— Chi ve lo dice?

— Siete troppo curioso.

— Non volete prendermi per confidente?

— No.

— Pure, noi siamo amici vecchi.

— Ah, davvero? Non l'avrei mai pensato.

— Perchè mi dite questo, Ina?

— Ma perchè voi neppure mostravate di accorgervi della mia presenza nella casa.

— Ebbene, io vi assicuro che ora me ne accorgo... molto. Via, siate buona: ditemi chi è colui...

— Colui! Ma dite « coloro ».

— Ah, sono parecchi?

— Sì.

— E non vi fanno che complimenti e madrigali?

— Bastano i madrigali, per cominciare. Le dichiarazioni verranno in seguito.

— E voi le ascolterete?

— Ne ascolterò una sola.

— Quale?

— Quella dell'uomo che io amo.

— Dunque amate già qualcuno.

— Da gran tempo.

— Chi? Dite.

— No.

— Ma io, tanto, lo saprò.

— Come farete per saperlo?

— Vi sorveglierò.

— Davvero? Troppa bontà.

Dimitri non poteva arrivare a capire s'ella parlasse a diritto e a traverso come una bimba allegra e maliziosa, oppure s'ella volesse canzonarlo.

— Venite dunque, Kiriline — gridò con quella voce un po' roca il principe Labanoff. — Non s'aspetta che voi.

Fu portata la valigia. L'attenzione generale pesava su Dimitri; il quale, col pensiero sempre fisso a quel maledettissimo manicotto, non sapeva come trarsi d'impaccio. Per un istante ebbe l'idea di offrire ad Ina il mantello d'Olga o quello d'Ebba; ma sarebbe stata una ingratitudine, ed egli rinunziò all'espediente.

Cavando fuori dalla valigia la pelliccia, la sospese al ramo della principessa; quindi appiccò le altre pellicce ai rami delle altre amiche. Egli operava con molta lentezza,

per ritardare l'estrazion finale del manicotto, che gli dava brividi di terrore. I suoi doni suscitavano grida di ammirazione ed urrà. Tutti si congratulavano e l'acclamavano. E, in mezzo a quella magnifica adunanza, sotto il fuoco di tutti gli sguardi, egli stava per offrire un dono ridicolo e meschino alla bellissima pupilla del suo ospite! Il sangue gli batteva forte alle tempie e la vista gli si oscurava. Una strana voglia l'assaliva, di fuggire, di non farsi più vedere, di non tornar mai più.

Quando, per l'ultima volta, si volse alla valigia, vide il piccolo manicotto schiacciato in un angolo, mezzo spelato dallo sfregamento di una corda, insomma non presentabile.

Allora, con un gesto risoluto, il conte Kiriline chiuse la valigia; e, con uno slancio, si afferrò al ramo d'Ina. Il suo corpo agile ed elegante pendeva fra la verdura, fra i doni, fra le lanterne. Vedendo tutti li sguardi pieni di meraviglia levati verso di lui, Dimitri sorrideva sotto i baffi biondi.

Nessuno giungeva a indovinare quel ch'ei volesse fare lassù.

— È sul mio ramo e me lo spezzerà — esclamò Ina che capiva anche meno delli altri.

— Non vedi dunque ch'egli ti si offre? disse placidamente la principessa Wera. - Va a staccarlo.

— Ina Baranoff, accettate tutti i doni di Natale sospesi al vostro ramo? — chiese il conte Dimitri.

— Sì, sì, — gridò lietamente Ina, balzando a piè dell'albero.

— Ero dunque io l'uomo di cui volevo sapere il nome?

— Eh, altrimenti, potreste rimanere costassù un secolo...

Dimitri, fra i rami, gittò verso la principessa uno sguardo pieno d'inquietudine.

— Oh! — disse Ina — non vi preoccupate affatto di mia zia. Queste cose, mia zia le sa prender bene, caro Dimitri.

Due *Cronache bizantine* del *Duca Minimo* chiudono sulla *Tribuna* l'anno 1887. L'una è del 27 de-

cembre e descrive quattro tipi di donne, che mostrano predilezioni diverse per questo o quel regalo. L'altra è del 30 decembre e contiene la *Rapsodia:* un articolo già pubblicato sulle illusioni che il dio Amore dispensa, travestito da mercante di felicità, negli ultimi giorni dell'anno.

L'anno 1888.

Oramai il d'Annunzio, scrivendo sulla *Tribuna*, si occupa quasi esclusivamente di critica letteraria ed artistica. Non solo si è allargata la sua cultura, si sono acuite le sue facoltà di critico, è divenuta più robusta la sua prosa; ma si è anche elevato il suo ufficio, si è allargata la sua sfera d'azione. Ormai egli combatte risolutamente le battaglie per l'arte e per gl'ideali di bellezza, di giustizia e di civiltà.

In Vaticano.

Cronaca vaticana - Preludio è il titolo del primo articolo che il *Duca Minimo* pubblica, sulla *Tribuna*, il 6 gennaio 1888. È l'epoca dei pellegrinaggi per il giubileo di Leone XIII. Il *Duca Minimo* è penetrato nel Vaticano e così descrive i preparativi che fervono là dentro per un'esposizione:

La grande tranquillità dei cortili pontifici e delle gallerie e dei corridoi, dove appena qualche volta suscitava li echi il passo pesante d'uno svizzero o il passo frettoloso di un chierico o un cocchio cardinalizio tratto dai neri cavalli tolti all'Erebo, è rotta oggi da un continuo ed aspro romore di seghe, di pialle, di martelli, di asci, di torni, di scuri. Tutto il Vaticano è invaso da uno straordinario fervore di opere... Questo insolito tumulto di vita pare che empia d'una specie di stupefazione dolorosa l'altro immo-

bile e secolare popolo di statue, di colonne, di archi. Così nelle selve molto vetuste, dove i divini silenzii regnano in pace, se d'improvviso irrompa una sonante cavalcata di cacciatori... Il contrasto fra la potente solennità dei luoghi e la meschina volgarità delle opere è veramente triste. Una profonda tristezza prende l'animo, allo spettacolo singolare.

Quei luoghi così raggianti della eterna luce dell'arte, così pieni di prodigiose visioni, testimoni di magnificenze e di lussi non mai superati, ora son ridotti barbaramente a una sorta di bazar popolare, a uno smisurato magazzino di chincaglieria, di drogheria, di teleria, di liquoreria, di profumeria, di pizzicheria, dove i canonici potranno andare con litri e con metri e con qualunque altra forma metrologica a misurare la fede del chincagliere Tizio, del liquorista Cajo, del pizzicagnolo Sempronio, per avere un criterio nel distribuire le indulgenze in fine della Esposizione...

Il Vaticano non si apre ad alcuna festa e ad alcun convito. I coppieri d'Alessandro Borgia non apprestano le coppe d'argento piene di confetture e i canestri pieni di rose per le dame di Roma. I paggi dalle lunghissime chiome non accendono le faci che tramandano insieme odore e splendore. I cardinali, profumati e inanellati donnescamente, avvolti nella fluida fiamma della porpora, non sorridono e non s'inchinano alle principesse quasi ignude. Donna Giulia Farnese è morta; ed è morto con lei tutto il bellissimo coro.

L'8 gennaio appare la rubrica *Cronaca bizantina*, col titolo *Il primo concerto*. Il *Duca Minimo* vi parla di Giuseppe Haydn, di Luigi Lulli, della gavotta e di altri balli. Di un concerto del Lulli e di Ernesto Consolo si occupa la *Cronaca bizantina* del 12 gennaio, con questo ricordo:

Un concerto.

Eran presenti quasi tutte le dame che, per natural tendenza dello spirito o per educazione o per ostentazione, sogliono occuparsi di arte. Donna Sofia Durand de la Penne,

Sua Biondezza la marchesa dell'Eterno Sorriso, che un dì passava per tutte le cronache mondane magnificamente eretta il collo di cigno in su le lunate spalle, aveva direi quasi il patronato ideale del Concerto; poichè ella è stata per molto tempo la protettrice e l'ammiratrice e la collaboratrice dei due giovani maestri. Chi di noi non rammenta certe lunghe sere, omai lontane, nel salone del palazzo in via del Quirinale, tutto ornato di palme, profumate di thè e di fiori, riscaldato da un allegro fuoco di ginepro che scoppiettava in fondo a un camino parato d'un paliotto come un altare?

Convenivano in qnel salone i più chiari musicisti e i più squisiti intenditori che fossero in Roma...

Tutti, a un certo punto, ci sentivamo ubriachi di musica. La musica era diventata per noi un necessario pascolo spirituale. E una volta un pittore venne da Francavilla apposta per la Nona Sinfonia.

Oh indimenticabile anno 1883!

Paolo Tosti era l'anima d'una specie di piccolo cenacolo d'artisti, che aveva le sue mense in un angolo appartato del Caffè di Roma e il suo quartier generale in una casa della via de' Prefetti, in un appartamento misterioso, pieno di corridoi oscuri e di nascondigli, d'onde spesso qualcuno di noi, giungendo all'improvviso, udì prorompere risa mal frenate di donna.

L'appartamento era di Ciccillo. Il salotto, piuttosto angusto, era principalmente illustrato dal bozzetto del *Corpus Domini* michettiano, da quel bozzetto indescrivibile in cui il colore profuso a piene mani ha una potenza e una vitalità non mai forse raggiunte da alcun pittore moderno. — *C'est plus vivant que la vie; c'est de la vie condensée et precipitée comme on pourrait en mettre dans une bouteille d'eau de seltz chargée au point d'éclater!* — avrebbe detto quel *collectionneur La Caze* di cui i De Goncourt parlano nel loro giornale.

E il *Corpus domini* era per tutti noi, cercatori irrequieti di un'arte nuova, il Verbo dipinto; era, nella nostra

chiesa, l'imagine delle imagini. Tutte le altre cose rare che ornavano la stanza, le terrecotte di Costantino Barbella, i bronzi, le maioliche, le lacche, i tappeti, tutte ricevevano luce del quadro.

Anche là, in quel salotto, che dilettosi pomeriggi e che sere più dilettose ancora! Paolo Tosti, quando era in vena, faceva musica per ore ed ore, senza stancarsi, obliandosi d'innanzi al pianoforte, talvolta improvvisando, con una foga e con una felicità d'inspirazione veramente singolare. Noi eravamo distesi o sul divano o per terra, presi da quella specie di ebrietà spirituale che dà la musica in un luogo raccolto e quieto. Ascoltavamo in silenzio, a lungo, chiudendo talora li occhi per seguir meglio un sogno. Era una gran dolcezza per tutti i nostri sensi; e l'esaltazione dei nervi era tale, in certi momenti, che ci guardavamo in faccia impallidendo o ci sentivamo soffocare come da una sovrabbondanza di forze. La musica ci aveva chiusi in un circolo magico. Dopo due mesi di quella consuetudine, le nostre sensazioni si erano così affinate, che ogni urto della vita esteriore ci affliggeva e ci turbava. Eravamo quasi infermi. Certe arie e certe frasi musicali ci perseguitavano da per tutto, incessantemente.

In quell'anno veniva spesso alle nostre feste Mary Tescher, la bellissima creatura che aveva la voce d'un usignolo. Ella cantava le romanze di Schubert con così dolce passione e con arte così squisita, che certe volte Paolo Tosti interrompeva l'accompagnamento in un impeto di entusiasmo e si metteva a fare gesti pazzi senza poter parlare.

Ella, così agile ed esile e flessibile, coperta quasi sempre di merletti neri e chiusa in un *jersey* tempestato di *jais* iridescente, nel cantare si dondolava un poco seguendo il ritmo. Ed aveva, nell'atto, l'apparenza di un gran fiore.

In *Cronaca letteraria - Libri nuovi*, il 18 gennaio, il *Duca Minimo* parla dello studio di Leopoldo Mastrigli su Giorgio Bizet, di *Le miroir du monde* di Octave Uzanne e di un volumetto di versi, *Nubecolae*,

di Anatolio Cecconi, al quale finisce per dare questo mònito:

Per ora (ascolti il consiglio del suo vecchio compagno di collegio) deve studiare.

La marchesa di Pompadour.

Il 24 gennaio, in *Cronaca letteraria,* si dà notizia di una novissima edizione dell'opera di Edmondo e Giulio de Goncourt sulla signora di Pompadour. Della Pompadour il *Duca Minimo* scrive fra l'altro:

Tutto il secolo è come una gran reliquia della favorita. La sua, dirò così, personalità vive in tutte quelle testimonianze del passato, che la curiosità raccoglie e conserva nel museo de' costumi. Ella presiede a quella varietà infinita d'oggetti che il secolo XVIII creò a propria imagine e somiglianza, per il lusso e per il piacere. La moda, questo ampio dominio di gloria per le cortigiane e per le favorite, è forse la sua minor popolarità. Viva, la marchesa non dà soltanto un nome alle eleganze e alle civetterie, al *deshabillé* ch'ella imagina, al nastro ch' ella riannoda su la spada del maresciallo di Saxe. Ella dà un nome anche a tutta la manifattura del suo tempo, a tutto il mobilio e a tutti li accessorii d'una civiltà squisita e raffinata....

La fortuna della marchesa di Pompadour sta in questo: ch'ella rappresenta quel carattere inimitabile e costante di cui s'improntano tutte le mode d'un tempo e tutte le manifestazioni d'un'arte, voglio dire lo stile. Ella è la regina del *Rococò*.

Gennaio romano.

Il 25 gennaio, nella rubrica *Cronaca bizantina,* il *Duca Minimo* scrive:

Questo gennaio è stato così pieno di capricci e di sorprese, di geli polari e di tepori primaverili, di lunghe piogge fastidiose e di lucidissimi azzuri, di nebbie cinerognole e di aurei o rosei vapori, che in verità io penso

cne omai nè pure il Tempo sia al sicuro dalla nevrosi invaditrice, dalla gran malattia moderna con cui si spiegano tante cose inesplicabili. Ier l'altro il cielo pesava su le nostre teste, come una cappa di piombo. Oggi pare che nel cielo di Roma la primavera sia apparsa d' improvviso, con una specie di conflagrazione subitanea.

Dalla Villa Pamphili, dal *Belrespiro* del magnifico nipote d' Innocenzo X, già tutta constellata di anemoni intorno all'ara di Antonino Pio e giocondata dai novelli amori dei cigni, fino alla Villa Medici eternamente viva, che pare un bosco di verdi cristalli, dove il sole in certi meandri ha una luce soprannaturale; e dalla Villa Farnese, tutta fiorita di rose per la divina presenza di Galatea, fino alla Villa Albani dove tra i profondi bussi risplende il rosso granito d'Oriente con il marmo bianco di Luni; e dalla Porta maggiore, memore delle fresche acque correnti, fino ai grandi blocchi della porta di San Sebastiano; e dalla piazza Barberini, illustrata dall'elegantissima fontana che poche mattine fa era constretta in una veste adamantina di ghiaccio, fino al Campo de' Fiori tutto odoroso di frutti come un pometo ed aspettante in vano dalla liberalità del marchese Guiccioli la statua odiata del frate arso; e dai giardini della Pigna ai giardini del Vaticano; e dal foro di Augusto al foro di Trajano; dall'Aventino al Quirinale, dal Gianicolo al Pincio, per tutta l' Urbe oggi corre qualche cosa come

....la melodia spiritale di primavera.

Se seguita, care signore, *dans un mois d'ici vous sortirez bras nus,* come dice un altro poeta.

Bientôt sous les forêts qu' argentera la lune
S'envolera gaîment la nouvelle chanson;
Nous y verrons courir la rousse avec la brune,
Et Musette et Nichette avec Mimì Pinson!

Poi parla del ballo a Corte.

Nella rubrica *Cronaca bizantina*, il 27 gennaio, il

Duca Minimo descrive la messa di *requiem* per Vittorio Emanuele II, celebrata al Pantheon.

Il 29 gennaio, fa il resoconto di un'esecuzione della *Sinfonia fantastica* che « è forse la espressione più schietta e nello stesso tempo più bizzarra del genio di Ettore Berlioz ».

Ballo del Circolo della Caccia a Roma.

Cronaca delle arti è il titolo di uno scritto del *Duca Minimo*, pubblicato il 31 gennaio, su alcune vendite pubbliche a Roma.

Nella rubrica *Cronaca bizantina,* il 5 febbraio, è *Il ballo della Caccia al teatro Nazionale:*

E' questo il vestibolo del teatro dove, in un tempo immemorabile, gli uscieri ornati come accompagnatori di pompe funebri prendevano con sussiego le tessere di cartone dalle mani d'un padre che conduceva alla grossa e non grassa comedia tedesca la prole innocente? E' proprio questa la scala tutta bianca di gesso ed economicamente ornata di porporina, per ove mi dicono sia da poco salita la gloriola di Giuseppe Giacosa, rinforzata da una cura di emulsione Scott? E' questo dunque il *foyer* dove, tra democratici nuvoli di fumo, scoppiavano le collere dei giovani autori a cui il buon pugilatore seduto misurava inutilmente gli scappellotti?

Le favole degli arazzi ridono su tutte le pareti, fuggono lungo le balaustrate, avvolgono le sommità delle colonne, si profondano negli angoli misteriosi, appaiono e scompaiono tra le piante gigantesche, si muovono sotto gli architravi, invadono perfino il soffitto. Le favole pagane e le favole cristiane popolano di ninfe, di iddie, di guerrieri, di putti, di paggi, di regine, di cavalli, di cani tutto il teatro. Le scene sono mute, i personaggi sono tutti taciturni; ma la comedia è assai dilettosa. Oh, perchè i giovini autori non compongono pantomime, pel teatro nazionale?

La pantomima, la comedia decorativa, la comedia-arazzo ha per sè l'avvenire.

Guardate là il nobile volto di Grovaneso che reca i mes-

saggi di Floridante alla regina Argea, in quella tappezzeria cavalleresca. Guardate quel bellissimo Ercole che scocca una saetta al centauro Nesso portante sul dorso Dejanira a guado pel fiume Eveno. Anania e Zaffira, ferocemente dilaniati da un gruppo di pieghe, muoiono quasi addosso a Diana che contempla Endimione dormiente. Il principe trojano Enea, per una bizzarra combinazione del panneggiamento, ha sovrapposto il suo possente busto loricato alle piccole gambe del figliuoletto Ascanio.

Ma che Ascanio! Non c'è omai su la terra altro Ascanio che AscanioBranca; e Ascanio Branca è anche il suo profeta. Non guardate più in aria. Incomincia la gaudiosa ascensione delle divinità moderne, per la scala del commendatore Azzurri. Gloria alla Bellezza, ne' secoli de' secoli!

Uno dei più singolari spettacoli e de' più lieti, in vero, è veder salire o discendere per una bella scala marmorea una schiera di gentildonne. Già la scala di per se stessa, in un edifizio di lusso e di piacere, è forse la forma architettonica che meglio rappresenta la magnificenza, la solennità, la nobiltà. Gustavo Flaubert, quel grandissimo componitore di *décors,* ottiene un effetto meraviglioso quando fa comparire Salammbò con le sue donne giù per la immensa scala d'ebano, in conspetto di Amilcare Barca. Le donne cantano.

> Odesi, poi che il gran clamore è spento,
> la lunga scala d'ebano, coperta
> di femmine, vibrar come una lira.

Meno solenne, meno pura, meno grandiosa, ma non meno ammirabile mi pare questa ascensione di dame del secolo XIX su per una scala di teatro italiano ornata confusamente di tappezzerie antiche.

Ecco la signora Okolitchani. Ella sale ridendo, con una mollezza incurante, come fa tutte le cose. Ha un lungo strascico celeste, un abito misto di due colori assai dolci. Ella si china un po' innanzi; e nessuna similitudine può rendere la disinvolta eleganza del movimento che la sua persona e

il suo strascico fanno nel passare dall'un braccio di scala all'altro, voltando.

Quella voltata offre alle dame dotte occasione di comporre le loro grazie ed offre a noi riguardanti la vista delle spalle, d'una indescrivibile varietà di spalle, da quelle ampie e chiarissime della contessa Guiccioli a quelle della contessa Ferrari, di puro disegno e d'un colore di rosa thè così fino che

> auprès, tout incarnat se fane
> ou prend de la vulgaritè.

Così noi abbiamo, da questa specie di specola, ch'è il terrazzino attiguo al *foyer,* la contemplazione intera della bellezza in tutte, dirò così, le sue fasi. Ecco, per esempio, la duchessa di Mondragone. Un seicentista comporrebbe un madrigale assai galante, facendo uscire dal grembo del Giorno la Notte raggiante d'uno splendore meno candido ma più profondo, s'egli vedesse ora questa bruna discendente del biondo re Manfredi escire dall'amplissimo mantello di non so qual pelliccia de' paesi nevosi. La duchessa, salendo il primo braccio della scala, mostra ai riguardanti il suo nobile profilo imperiale, e la snella eleganza di tutta la sua figura. Salendo il secondo, mostra la fronte ov'è accolto, come dice il poeta, un fulgor d'aquiletta. Salendo il terzo, mostra le spalle tutte sparse di *grains de beauté,* più brune al paragone del broccato bianco che le circonda.

L'ascensione seguita. Le dame vengono su a gruppi di tre, di quattro, di cinque, armoniosamente, come nel famoso acquarello di Alma Tadema. A proposito di Alma, ecco quella che un tempo fu madamigella Multon, la fanciulla dalle chiome fiammeggianti come quelle dell'Aurora, balzata fuori da quel quadro della *Festa di Bacco* che le lettrici rammenteranno. Ed ecco un'altra straniera, di cui non so il nome, anche tademesca nel suo tipo, ma con i capelli neri, come un fiume dell'Erebo. Ha tra i capelli qualche fiore sanguigno; e nel pugno dovrebbe stringere un tirso, gridando: — Evohè! Si trae dietro un pallido coro di baccanti britanne, mentre sale con passo rapido e un po' virile.

Ecco la principessa di Venosa. Ecco la contessa Tarverna. Ecco la duchessa d'Avigliano. Ecco la principessa di Trabia.

La principessa di Trabia ha una grande acconciatura incipriata che la trasforma incredibilmente. La soave madonna d'Andrea Del Sarto è diventata, per virtù d'incanti, una marchesa del XVIII secolo, una figurina del Gravelot, del Greuze o di Francesco Watteau *le fils*. Ella pare veramente quella *Marquise Aurore* di cui canta Philoxène Boyer.

> Près de Marie-Antoinette,
> Dans le petit Trianon,
> Fûtes-vous pas bergerette?
>
> Vous a-t-on conté fleurette
> Aux bords du nouveau Lignon
> Près de Marie-Antoinette?

Passa nella quadriglia, camminando con la leggerezza d'Atalanta, tutta vestita di bianco, con qua e là qualche viola del pensiero.

> O marquise sans aigrette,
> Sans diamants, sans linon,
> Fûtes-vous pas bergerette?

E la quadriglia si svolge, al suono d'un'aria che ricorda un po' quelle del tempo di Luigi XVI. Tutto il vasto salone è pieno di signore. Gli abiti rossi dei cacciatori fiammeggiano come rosolacci in un campo di fiori pallidi. Il duca d'Avigliano, il marchese Pizzardi, il principe di Sonnino, il cavaliere Scheibler, il marchese Trivulzi sono perfetti. Quel fuoco ardente mette nel ballo una straordinaria animazione. Don Ladislao Odescalchi, anche rosso e assai fiammante, fa nel valzer prodigi di valore. La sua barba, fiorita come quella dell'imperador Carlomano, vince di lucentezza la giubba. Quando poi una dama o una damigella in *toilette* nera, come per esempio madamigella De Plagino, si trova in braccio a uno di questi diavoli, l'effetto, come co-

lore, è d'una bizzarria infernale. La contessa Bennicelli è rossa, come il cacciator suo marito, e in gonna corta, ed agilissima nella danza. Ella porta il suo incendio da per tutto, con una rapidità indescrivibile, come un razzo.

L'animazione cresce di minuto in minuto.

Donna Maria Grazioli-Lante dà gli ordini pel *cotillon*. Ella è, in verità, l'onniveggente spirito della gran festa.

Si occupa di tutto e di tutti. Provvede ad ogni cosa; e sorride, e ringrazia, e tende le mani, ed offre le coccarde e i nastri, e si muove sempre con tale grazia vivace ch'io non credo ci sia al mondo donna più pieghevole e più vigorosa di lei. Bionda com'è e rosea, pare uscita fuori da uno di quei deliziosi *Keepsakes* di Kate Greenway.

— *Cotillon!*

Al solito, è Giovanni Brazzà che grida, ma questa volta più soldatesco, in uniforme d'ufficiale di cavalleria. Varii altri ufficiali sono presenti, tra' quali Don Augusto Torlonia. Il cerchio dei danzatori che prendon parte al *cotillon* è vastissimo. Le figure dei nastri, delle coccarde, dei fiori si succedono. Ed ecco Donna Maria Grazioli con le code di volpe. Le code di volpe ondeggiano, appiccate alle vesti delle signore. Ci sono signore con quattro o cinque code.

— *Steeple-chase!*

Il conte Lazzaroni e il principe di Sonnino portano una vera e propria staccionata, alta almeno un sessanta centimetri. I cavalieri saltano con un impeto straordinario e piombano su le dame che sono in fila di fronte ad aspettare i più lesti saltatori. Giulio Silvestrelli dà l'esempio ai giovani. Il cavaliere Scheibler è un prode. Grida con entusiasmo, come se inseguisse il daino. E tutta quell'agitazione di diavoli rossi su quella staccionata coperta di spine verdi è una cosa pazza e bellissima.

— *Cotillon!*

Omai la gioia ha rotto tutti i freni. L'orchestra suona il valzer crescendo la misura con una foga vertiginosa, poichè pare che il fuoco sacro sia entrato perfin nel piccioletto corpo

del maestro Pascucci. Tre o quattro inglesi dalla faccia rasa, che prestano servizio alla società della Caccia, vestiti di rosso anche loro, aggruppati sotto una porta guardano con una specie di stupefazione, sorridendo di tanto in tanto per un rincrespamento del labbro superiore, alla maniera dei macacchi.

Son figure degne della matita di Caran d'Ache. Don Alfonso Doria va di tanto in tanto a interrogarli, con benignità. E in tanto il *valzer* si muta in *galop*. E' l'ultima figura, la figura degli *sticks*.

Donna Maria Grazioli, che già è andata offrendo a tutti un regalo grazioso per ricordo del ballo, va ora distribuendo agli uomini uno *stick*, un sottile bastone di bambù che può servir di frusta a chi cavalca. Galoppa chi vuol galoppare, Sono quasi le cinque del mattino. A tutte le tavole seggono crocchi allegri, in tutti gli angoli, sotto gli arazzi, sotto i larghi tappeti d'oriente, all'ombra delle palme, e nell'aria è quell'indefinibile profumo che dà un così strano fascino a una fine di *soirée;* un profumo composto di mille diversi elementi, di stoffe e di cibi, di essenze e di vini, di fiori e di carni feminili; un profumo acuto e pure incerto, soave e forte, sensuale e spirituale ad un tempo. Le risa e i motti si propagano da una tavola all'altra. La signorina De Plagino beve lentamente una coppa di Champagne, appoggiandosi a una gigantesca anfora di metallo cesellato; e di tanto in tanto, con un atto di grazia sovrana, mette la punta del suo *stick* a terra e lo piega. La signorina Nunziante bagna in una coppa la sua bella bocca dolorosa. La signorina Rodocanachi, che nel profilo ricorda una rondinella un po' selvaggia e che ha occhi lampeggianti, ride alle sciocchezze d'un *attaché;* mentre da presso il signor Lindstrand sonnecchia diplomaticamente o medita su la vanità dei balli, e Don Oberto Pallavicini manda per aria i turaccioli delle bottiglie.

D'improvviso suona un applauso. A chi s'applaude? A che cosa? Perchè? Molti si alzano. Gli applausi crescono; volano tutti a Donna Maria Grazioli che non è affatto stanca.

E di fuori rispondono le campane matutine, nel primo annunzio dell'alba.

Ambrogio Thomas.

Nella rubrica *Cronaca bizantina*, l'11 febbraio, è questo scritto del *Duca Minimo,* intitolato *Roma ad Ambrogio Thomas:*

Se bene omai la constatazione della decadenza latina sia diventata per ogni nostro scrittore quel che si dice un motivo d'obbligo, molti fatti dimostrano che in noi italiani il sentimento dell'arte è ancor vivo e profondo ed è comune quasi come a' meravigliosi tempi della repubblica fiorentina. E Roma in ispecie, in questi ultimi anni, ha dato moltissimi esempi di accoglienze cortesi e di cordiali onoranze ad artisti d'oltralpe e d'oltremare. E le acclamazioni di iersera a un maestro francese, ad Ambrogio Thomas, dopo i recenti screzii diplomatici e le feroci invettive de' giornali, dimostrano ancora una volta, luminosamente, che il popolo italiano nella pratica della schietta cortesia e nel far onore all'arte e nell'ospitare artisti stranieri segue ancora con molta liberalità le belle tradizioni antiche.

Le acclamazioni ad Ambrogio Thomas iersera, nel Teatro comunale, salirono veramente a tale altezza e così sincere furono e così ripetute che il vecchio autore d *Mignon* e del *Sogno d'una notte d'estate* ne porterà la grata memoria sino alla morte. Alla fine del primo atto tutti li spettatori si levarono in piedi, con una concordia ammirabile, applaudendo e chiamando il maestro. Come il maestro, sorpreso e confuso, non voleva mostrarsi al proscenio, le grida crebbero; e allora Vittorio Maurel fece dolce violenza al vecchio e lo trasse in conspetto de' plaudenti. Quando apparve quella grave e nobile figura senile, ancor diritta ed ancor poderosa, con una testa tutta bianca di canizie, un po' verdiana nel vigor della barba e nella copia de' capelli, il saluto delli spettatori divenne entusiastico. Il maestro ringraziava col gesto, preso da una commozione

visibile. E, fra quel clamor trionfale, il biondo Amleto baciò in volto Ambrogio Thomas, due volte.

Il teatro era pieno di gente eletta: di signore belle, di musicisti illustri, di critici noti. In un palco del secondo ordine la signora Thomas, vestita di velluto granato, stava in compagnia di donna Enrichetta Castellani e di tutta quanta una chiomata schiera d'academici medicei. Quei giovini academici, che son riusciti a *stilizzare* le loro persone e a farle somigliare alquanto alle figure dipinte de' Primitivi, iersera erano radiosi. Offersero al maestro una grande corona di lauro, con i colori d'Italia. Ed un'altra corona offersero le madamigelle Isaac e Sthal; una terza, i suonatori dell'Orchestra; una quarta, i signori dell'Impresa. Ne offerse una quinta Vittorio Maurel.

Nel palco della signora Thomas entrò Giovanni Sgambati e si trattenne molto, conversando. Anche entrò Arrigo Boito, nella cui chiara biondezza la gioventù indugia amabilmente. Nel palco a canto era la duchessa Litta. Adelaide Ristori applaudiva con calore, ad ogni fin d'atto, in compagnia di Donna Bianca, di quella finissima creatura che un mio amico pittore chiama « la madonnina di acciaio. »

Non mancava la principessa di San Faustino; nè mancava la contessa di Santa Fiora con una sua figliuola d'assai gentile aspetto. Ma la meraviglia, ma la delizia delli occhi era la principessa Ruspoli, Donna Egle, la biondissima, la fulgentissima, *fons lucis*. Ogni volta ch'io la vedo, mi torna alla memoria una delle due raggianti figure che il Vecelli dipinse nell'*Amor sacro e profano,* in quel quadro da cui tutta la galleria Borghese è illuminata come da un astro. Di rado, assai di rado, un artefice umano è giunto a impregnar di tanto splendore una tela; e di rado, assai di rado, un volto muliebre così felicemente ha preso qualità dal vivo lume, come direbbe il Petrarca. La figliuola pareva jersera una minor sorella. Somigliantissima alla madre, ella ha nell'espression del volto una dolcezza inesprimibile.

E quella perfetta filiazione della bellezza mi richiamava alla memoria certi sonetti di Guglielmo Shakespeare, in cui

il poeta con ben sottili argomenti e con similitudini piene d'alta poesia vuol persuader l'amata a rinnovar la sua bellezza nella prole.

Donna Lina Crispi, che non manca mai ad alcuna solennità musicale e che l'anno scorso per un intero inverno tenne un salone musicale veramente importante, era con madamigella Giuseppina, la cui *toilette,* d'una morbida e fluida stoffa bianca in una foggia di stile un po' orientale, mi parve singolarmente appropriata a quella sua grazia un po' languida e *rêveuse*.

Fra i critici e li artisti presenti erano Filippo Marchetti, il marchese d'Arcais, Ippolito Valetta, Eugenio Checchi, il Bazzini, il Palloni.

Insomma il teatro non poteva essere più splendido. Non un solo palco era vuoto; la platea era gremita, da un capo all'altro. E d'intermezzo in intermezzo li applausi crescevan di calore. Dopo il quarto atto, l'entusiasmo raggiunse il culmine. Quel malinconico idillio che s'apre come un fiore ceruleo nella monotonia cupa di tutta l'opera, quella *Festa della Primavera*, quell'andante cantato e quel valzer cantato, dove l'espressione è così profonda, quella ballata la cui melodia è seguita da un invisibile coro di Willi, quella morte d'Ophelia così dolce e così triste, tutto quanto quell'atto quarto è forse la più felice inspirazione musicale del Thomas ed è certamente la parte dell'opera che meglio si avvicina allo spirito shakespeariano.

Nel quarto atto il compositore si trova finalmente nel suo campo, nel proprio suo elemento poetico, lungi dalle terribili preoccupazioni drammatiche delli atti precedenti; e l'autore di *Mignon* si rivela in tutta la sua grazia, in tutto il suo finissimo gusto e nella sua eleganza incomparabile.

Ambrogio Thomas è, sopra tutto, un compositore idillico. Dalla *Double échelle* che fu rappresentata sulle scene dell'*Opéra Comique* nel 1837 — alla *Mignon* che fu rappresentata nel '66 su le scene medesime, egli ha espresso con la sua musica tutte le possibili varietà del « patetico moderato », trovando talvolta inspirazioni veramente bellissime.

Chi non rammenta la scena della *Chanson de Mignon?* E la romanza di Wilhelm — *Adieu Mignon, courage?* — E la *berceuse* del terz'atto — *De son coeur j'ai calmé la fièvre?* — E il coro nautico, e il duo d'amore fra Wilhelm e Mignon?

Non so qual critico l'abbia paragonato ad Ary Scheffer. Chi conosce quell'artefice e conosce il « sentimento » di quella pittura, forse non troverà interamente falso il paragone. Ma, ad ogni modo, se il Thomas ricorda per la sua grazia elegante ed anche un po' per certa sua affettazione il pittore di *Mignon*, è, come tempra d'ingegno, assai superiore. La musical figura d'Ophelia, in quest'opera che ha sollevato tanto favore nel pubblico di Roma, è degna di un grande maestro. Stanco e vinto nella lotta con il terribilissimo dramma shakesperiano, il maestro ha chiamato in aiuto la dolce creatura. — *Sweet nymph, come to my aid!* — Ed Ophelia gli ha inspirato l'idillio del quarto atto, che è una bellissima poesia.

La lingua italiana

Di un ballo di beneficenza, datosi nel *foyer* del teatro Nazionale a Roma, scrive il *Duca Minimo*, il 13 febbraio. Dopo aver descritto le più belle ed eleganti signore intervenute ed avere citato dei versi francesi, così continua:

Come vedete, io indulgo assai liberalmente alla mania francesca che ha invasa tutta la nostra società. Nessuna donna elegante, nessun signore elegante parla italiano omai. Questa magnifica nostra lingua sonora e melodiosa, cosí affascinante su bocche feminee, è vinta dal cinguettìo e dal ciaramellìo barbarico. Perché mai? Io intendo che un italiano parli inglese con un inglese, francese con un francese, tedesco con un tedesco; ma non intendo ch'egli adoperi una lingua straniera parlando con un suo connazionale. È un'affettazione di cattivo gusto; è una cosa sciocca ed irragionevole.

Ecco, per finire (poichè rinunzio al catalogo) un brano di conversazione tra una madre e una figlia, colto per caso, nel passar dietro una fila di sedie. E' autentico.

— Tu as fait la grue avec monsieur.

— Mais, maman, tu m'avais dit toi-même...

— Je te l'ai dit pour ton établissement et non pour ton plaisir. Quand tu seras mariée, bien; mais jusque là, rien que des danseurs; conséquents, mademoiselle.

La morte del carnevale.

Nella rubrica *Cronaca bizantina*, il 16 febbraio, il *Duca Minimo* scrive:

Iersera, al veglione del teatro *Costanzi*, un uomo di spirito che s'occupa di politica e di galanteria con eguale finezza, diceva, guardando malinconicamente quell'indescrivibile miscuglio di bestiame umano onde esalava un sì acre nugolo di polvere e di lezzo:

— Questo m'ha l'aria d'esser l'ultimo Carnevale!

Non poteva in fatti il Carnevale romano avere un'agonia più miserevole, una più trista fine. I moccoletti, i belli e gai moccoletti che a miriadi un tempo constellavano il Corso e ondeggiavano e variavano e morivano così allegramente su per tutte le finestre, per tutti i balconi, per tutti gli spiragli, insino alle gronde ed ai comignoli, anche i moccoletti iersera avevano un'aria funebre. Eran pochi assai, e pallidi e lugubri come ceri intorno a un catafalco.

Nella strada, tutta sparsa di verdure ignobili e di cartaccia, schiamazzava un migliaio di monelli, abbajando vanamente contro i lumicini dei balconi, come i cani alla luna. Nessuno, nella strada, portava un moccoletto. Non apparve nè pure una di quelle grandi carrozze fiammeggianti di fiammelle inestinguibili, dietro le quali correva uno stuolo ardito di spengitori, facendo vento in tutti i modi, con la bocca, con un ventaglio, con un fazzoletto, con un mazzo di fiori, tra le risa acute e gli acuti strilli delle signore perseguitate!

Unico apparve, al lume sanguigno d'una candela romana,

un carro parato di lenzuola e di mortelle, con in cima un animale simbolico intorno a cui gli spettatori disputarono a lungo per chiarire se fosse un porco, un lupo, una tigre, una capra, o un rinoceronte. E, mentre il carro passava, le finestre e i balconi erano deserti. Ardevano messi in fila su qualche ringhiera e su qualche davanzale i moccoletti, a lor piacimento; e ricordavano una delle tante illuminazioni votive per la ricorrenza d'un patrono o d'una vergine martire.

Veramente, il Carnevale di Roma e di tutta l'Italia non è mai stato molto fino e signorile; e se una volta almeno si faceva spreco di bei fiori e di buoni confetti, però mai s'è fatto spreco di spirito. I nostri carnevali sono stati sempre rallegrati di grugniti, di muggiti, e di abbaiamenti, non mai di motti.

Polemica d'arte.

In *Cronaca d'arte*, il 17 febbraio, il *Duca Minimo* si occupa dell'opera di Enrico Délaborde su Marco Antonio Raimondi, il celebre interprete di Raffaello.

Ed eccoci ad una serie di articoli del *Duca Minimo* sull'esposizione annuale di pittura e di scultura inauguratasi a Roma, al palazzo delle belle arti. Nel primo articolo, del 20 febbraio, l'autore esprime il disgusto e l'indignazione da cui è stato assalito nella visita delle sale. « O grande arte, dove sei tu andata a nasconderti? » Ma della miseria delle cose esposte non accusa principalmente i loro autori; bensì il modo nel quale si formano gli artisti. Manca in essi una vera vocazione. L'ambiente, quasi sempre umile e plebeo nel quale vivono, esercita pure la sua influenza. L'articolo — come scrive lo stesso *Duca Minimo* il 22 febbraio — suscita « molte ire, molte recriminazioni, molte meraviglie ». E il *Duca Minimo* chiarisce meglio e difende il suo pensiero, dicendo: « Io non ho voluto esprimere opinioni d'aristòcrate nè far distinzioni di razze. Ohibò! Ma ho voluto semplicemente

notare un fatto scientifico di molta importanza nella storia della intelligenza umana, anzi dirò, restringendomi al caso mio, nella storia dell'arte. Questo fatto è l'influenza della domestichezza su li artefici in genere e, nel caso mio, su li artefici di pittura. L'influenza immediata della casa, della famiglia, della parentela su ciascun produttore di arte è sempre dannosa, inevitabile, irreparabile ». A Roma poi l'influenza della famiglia, dell'ambiente e delle tradizioni accademiche è più forte che altrove.

Il 26 febbraio, la *Tribuna* pubblica una lettera di Ettore Natali, indirizzata al d'Annunzio (segno che il *Duca Minimo* è un ben sottile schermo al nome vero dello scrittore). Il Natali rievoca le opere d'arte degli antichi romani, eseguite da artefici di condizione umilissima e più spesso da schiavi. Nel medio evo — ricorda il Natali — gli artisti erano « fra gli umili fraticelli nei chiostri, o fra i popolani come in Roma nella famiglia dei Cosmati ». E così dicasi di Giotto, di Cimabue e di molti altri artisti fino a Raffaello, fino al Canova. Il Natali accusa piuttosto « l'ordinamento difettoso degli studi artistici, con la burbanzosa mediocrità delle accademie, colla decadenza del gusto di tutti, primi i ricchi ».

Il *Duca Minimo*, il 28 febbraio, risponde così, sotto il titolo *Cronaca d'arte - Polemica inutile:*

Ettore Natali — un uomo che, pur occupandosi di politica, di legge e di finanza con moltissimo ingegno e con mirabile energia, trova il tempo e il modo di coltivar l'arte e di scriver libri di storia e d'erudizione notevoli come quel suo *Ghetto* recente - spezza una lancia democratica in favore delle « umili origini » contro le mie nere ingiustizie.

Lo spirito democratico è così vivo, così pugnace, così intollerante che ha bisogno di difendere i suoi principii e di affermare i suoi diritti anche quando nessuno contrasta la verità di quelli o nega la santità di questi. Per tutte le botteghe del caffè, da una settimana, rimbomba l'eloquenza generosa dei sostenitori della egemonia plebea nell'arte; e il mio nome è caricato di contumelie; e forse domani vedrete le mie membra in pezzi, come quelle d'Orfeo per man delle Tiadi, portate in cima delle picche da un selvaggio stuolo di pittori demagoghi trotterellanti con imitazion perfetta di grugniti, come ne' carnevali d'un tempo, alla volta di Cervara ove in profondità misteriose è custodito il fuoco sacro dell'arte paesana dalle vestali talpe.

Honourable swine,
In piggish souls can prepossessions reign?
Allow me to remind you, grass is green —
All flesh is grass; — no bacon but is flesh —
Ye are but bacon...

In verità, per arringare quello stuolo tumultuante e cieco, l'eloquenza del molto *excellent, just and noble Purganax* sarebbe adatta.

Order! Order! be not rash!
Was there ever such a scene, Pigs!

Luigi Capuana, il curioso autore del *Rospus,* mi ha promesso di scrivere su questa grande sedizione una fiaba *in prosa o quasi,* ad imitazione a punto del *Swellfoot the Tyrant,* con cori e semicori ed altri ingredienti lirici.

Ci sarà tempo a ridere. Intanto ragioniamo un poco.

Ettore Natali — a cui forse in questa questione fa velo lo sviscerato amore di Roma e della romanità — non ha potuto astenersi dal farmi un piccolo ammonimento cortese, quantunque io nel mio secondo capitolo abbia con ogni buona regola di logica dimostrato la modesta verità del mio pensiero ed abbia chiarito con sincerità perfetta il senso delle

mie affermazioni prime, che in vero non aveva bisogno di chiarimento.

In fatti da qual mai periodo della mia prosa Ettore Natali può dedurre ch'io riponga tutte le ragioni della presente decadenza dell'arte nella umile nascita delli artefici? Tutte, o quasi, le ragioni io ripongo invece nella pessima educazione, nella fatale influenza della domestichezza, nell'assoluta mancanza di coltura e di entusiasmo. Ho voluto semplicemente notare un fatto scientifico; ed ho cercato, per evitare amplificazioni oziose, di restringermi a quella particolar classe di pittori ch'io debbo esaminare. E' inutile ch'io mi ripeta. La risposta all'ammonimento del mio dotto amico é tutta nel mio secondo capitolo; ed è inconfutabile. Il mio contraddittore cita gli schiavi romani, i Cosmati, Giotto e Cimabue e Raffaello. Io ho citato un esempio assai più efficace e più opportuno e più moderno, — l'esempio di Francesco Millet che, prima d'essere il pittore dell'*Angelus* e del *Parc de moutons,* fu bene un rude agricoltore. Dunque?

La mia tesi è diversa. Nella polemica, queste divagazioni dal vero soggetto e queste trasmutazioni e queste deviazioni accadono assai comunemente; in ispecie quando la teoria dell'avversario è construita con solidità e rigore di logica ed è afforzata da un'osservazione scientifica che si sostiene su documenti ed esperimenti puri. Non soltanto il cortese amico mio, ma molti altri nè cortesi né amici han levato alti clamori in nome del popolo facendomi dire quel ch'io non ho detto, attribuendomi capziosamente una falsità.

La cosa mi ha rallegrato, nel profondo cuore; perchè codesto gran vociare è prova certa ch'io ho colpito giusto. I meschinelli, per nascondere la piaga, si stringono insieme in un mucchio, sforzandosi ad attitudini eroiche, invocando la dignità del popolo offesa; chiamando a raccolta « i fratelli ».

Ma in realtà essi strillano perchè sentono la punta nella piaga, anzi, a dir meglio, nel guidalesco. E nessun valentuomo li soccorre. Quei pochi onesti e sinceri artisti, i vecchi e i giovini, che ancora conservano il rispetto dell'arte in

tanta corruzione, sono con me e mi mandano gran saluti e mi incoraggiano all'impresa.

Oh, oh, quale impresa! La critica — ha ben ripetuto un critico in questi giorni d'ire — é una pura e semplice esercitazion letteraria, senza utilità. Però se la critica non può raddrizzare le gambe alli storpi può qualche volta troncarle, codeste maledette gambe che non sanno camminare. Ora, in fatto di critica d'arte, io vo d'accordo con quel bizzarro spirito di Chassignol. — Bisogna troncare le gambe a tremila pittori, ogni anno; se no, fra dieci anni, tutti saranno pittori e non ci sarà più pittura.

Non io, per certo, mi metterò a sollecitare il Governo perchè dia alli artisti tutela, protezione, incoraggiamenti, soccorsi. Le esortazioni del mio compassionevole amico mi lascian freddo. Nè tutela, nè protezione, nè incoraggiamenti, nè soccorsi, — ecco il vero regime dell'Arte. L'Arte non è una istituzione di beneficenza. E non è un mestiere. E quindi non ha per iscopo l'alimentazione della gente bisognosa. Chi muor di fame, in arte, non mi commuove punto. Non ho lacrime per i « martiri » ridicoli e per i « vinti » mentecatti.

Non vi pare una pretensione ben singolare quella di tanti scarpellatori e pennellatori d'oggi? Dopo aver fatto bricconerie, stupidezze e volgarità d'ogni sorta, essi vengono a dire al buon pubblico: — Bisogna ben che viviamo. — Ma come? Ma in nome di che? Essi non han dato alcun indizio d'ingegno; non han nulla trovato, nulla inventato, nulla creato; sono oscuri e saranno sempre oscuri; non riusciranno mai mai mai a rompere il plumbeo cerchio d'imbecillità che li serra. E, sol perchè si chiamano « artisti », il buon pubblico dovrà provvedere ai loro alimenti?

Muojano, più tosto. È l'unico, in verità, utile esempio che possano dare. La lor trista fine servirà almeno di ammonimento alli altri. La Fame sarà la liberatrice dell'Arte.

— *Hail to thee* — come in un coro del su citato *Swellfoot — hail to thee,* FAMINE !

La *Tribuna* del 2 marzo contiene una lettera del

Natali, in replica al d'Annunzio. Quella del 4 marzo, un articolo del *Duca Minimo* sull'Esposizione, intitolato *I paesisti:*

Una delle più alte glorie dell'arte moderna è certamente la pittura di paese, destinata, insieme col Ritratto, a sopravvivere di ogni altra forma pittorica nell'avvenire. Anzi dirò di più : il Paesaggio è specialmente una gloria del secolo XIX. Questo ritorno dell'uomo moderno alle primitive fonti della Natura, questa amorosa ricerca d'ogni bellezza semplice, umile, ingenua della terra; questa penetrazione dell'anima umana nell'anima delle cose; questa specie di religione del mare, dei boschi, delle montagne, delle rocce, delle nuvole; tutta in somma questa appassionata tendenza di una civiltà decrepita alla comprensione *simpatica* delle cose naturali mi pare un fenomeno degno d'essere studiato largamente e profondamente. Mi pare che dovrebbe attrar l'ingegno d'un artista scrittore uno studio completo su 'l Paesaggio moderno. Potrebbe essere un libro meraviglioso, una stupenda opera di storia e di arte, scritta in uno stile semplice e possente, limpido come il cristallo, lucido come l'oro. E dovrebb'esser dedicato alla memoria di Jacob van Ruysdael ch'è il maestro di tutti i paesisti moderni, quegli che pe 'l primo seppe fermar su la tela l'impalpabile e variabile spirito del paesaggio, — l'atmosfera.

In verità, soltanto ricordare il nome di questo divino pittore del *Molino a vento* a proposito d'una tanto misera greggia di paesisti è una irriverenza; tanto più che appunto la prima sala di pittura, nel pallazzo delle Belle Arti, incomincia con un *Molino a vento* d'un certo signore Ermenegildo Estevan — con un mulinetto di cartaa ppiccicato con la saliva sopra un cielo cincischiato e pesante, così pesante che al confronto quei poveri sassi della *Cercatrice* sembrano di bambagia.

Ha proprio dipinto dal vero il signor Estevan? E dobbiamo proprio credere che la signora Alice Rosset abbia *studiato dal vero* come si afferma nel catalogo? Ma

allora quali occhi ha questa pittrice? Il suo *Tramonto* (80) è un paese mal disegnato, senza ossatura, con alcuni bovi di terracotta, da presepe, e con un cielo ben lisciato e sfumato e tirato a pulimento come una tavola.

I due *Bozzetti dal vero* (81, 82) mancano assolutamente d'ogni prospettiva: l'acqua è senz'alcuna evidenza; le montagne non hanno alcun rilievo. Sembrano due paesaggi ricamati in seta da una educanda inesperta.

Il *Paese* (89) del signor Francesco Raffaello Santoro è tutto stonato. Quel ragazzo non si stacca dal fondo ma pare intagliato nella carta e sovrapposto alla tela. Gli sterpi son resi con una timidezza puerile. Certi sassi non hanno alcuna « qualità » di sassi. Pajono gonfiori di non so qual materia, pance di animali morti, a metà seppelliti nel terreno. Il cielo è dipinto come la pietra, con lo stesso valore.

Il *Paesaggio* (95) del signor Benedetti Knupfer non è migliore, di certo. E' duro, sordo. La terra dà il suo colore alle nuvole. Nella *Sorgente* (124), tanto lo scoscendimento quanto la grotta e le piante acquatiche e l'acqua, tutto è dipinto alla stessa maniera. Dov'è la freschezza? dov'è l'umidità? dov'è il senso del mistero? In quelle foglie certo non corre l'umor vegetale; nè in quel mucchio di canne circola l'aria; nè in quell'acqua si riflette la luce. Una ninfa dai capelli fulvi, disegnata e dipinta fiaccamente, ha lasciato tra 'l verde una sua veste d'un languidetto color di rosa pendente un poco nel gridellino. Ha *cercata* il signor Knupfer quella nota di colore? Per quali ragioni ha messa quella in vece d'un'altra? Quale importanza ha nel quadro quella macchia isolata? Il signor Knupfer non lo sa, di certo. Egli è tanto colorista quanto, salmisia, l'onorevole Mariotti è letterato. E l'assoluta mancanza d'ogni senso di colore in lui è dimostrata da quella *Campagna romana* (254) dov'egli ha tentato di dipingere una fuga di nuvole rosee sopra un fondo grigiastro.

Ma la *Campagna romana* (106) del signor Giuseppe Vinardi è peggiore, tanto è stridula, dura, falsa, con un'acqua impossibile, con un cielo roseo, grigio e verdastro, in cui

l'accordo è mancato, l'impasto è invelenito, la mescolanza è impura.

Ad affrontar certi aspetti singolari e fuggevoli della natura ci vuol ben altra forza. Per lottare con la luce, con tutte le magie e le sottilità e gli splendori del raggio, con tutte le metamorfosi dei vapori, con tutte le variazioni delle nuvole e delle nebbie, ci vuole il genio d'un Turner, il felice ardire di chi ha dipinto il *Childe-Harold's Pilgrinage* e il *Fighting Temeraire*. Ora, in tutti questi paesisti, nessuno eccettuato, e in moltissimi altri paesisti d'altre scuole d'Italia, la debolezza più grave è nella fattura dei cieli. Tutta questa gente mi par sia tornata ai pregiudizii che dominarono in arte per un certo periodo dopo il trenta, quando si giunse a desiderare la tela in bassorilievo e si giunse perfino a mescolare arena e terra ne' piani e si dipinsero tronchi d'albero e pietre che per robustezza e solidità non cedevano alla natura medesima. Ma, pur troppo, la solidità di questa nostra gente abbandona li alberi e le pietre per invadere il cielo, il mare, le nuvole, i fiori, tutte le cose che dovrebbero essere leggere o liquide o trasparenti. Abbiamo mari solidi e cieli solidi e anche fiori solidi in abondanza. O Edoardo Dalbono, aiutaci, tu che sei il sottilissimo pittore dei cieli e delle acque!

In tutta questa esposizione di pittura non vedo un cielo che sia veramente cielo. Questi paesisti ignorano che il cielo, in un paesaggio, non è, dirò così, « un fatto isolato », la parte superiore, il coronamento, la cupola del quadro. Il cielo è lo spirito del paesaggio, che si muove intorno alla secca immobilità del motivo, che dà all'insieme e ai *dettagli* tutti i rapporti di tono, che avviva l'albero e il terreno, che diffonde per tutte le cose la sua lucida animazione ed infonde in tutte le cose il suo « sentimento. »

Non vale, come fa il signor Pietro Sassi (102), mettere un po' d'azzurro tra i rami perchè una quercia appaja penetrata di aria e vivente nell'aria. Le querce del signor Sassi, dipinte con molta volgarità, rammentano un poco le quercette di Norimberga. Dov'è dov'è l'impressione viva e

vera e profonda del luogo, del momento, della stagione, dell'ora? Dov'è l'impressione di quel che un poeta audacemente ha chiamato *i pensieri della natura?*

Fra tutti li alberi, la quercia è cara ai paesisti preoccupati del disegno. Ma il disegnare, specialmente all'aria aperta, non sta nel veder semplicemente « quel che è »; sta bensì nell'estrarre dalla realtà complessa delle cose quel che merita d'esser distinto, quel che dà il « carattere » a quella data forma, a quel dato aspetto del vero. Il disegnare sta, soprattutto, nello scegliere, cosicchè non soltanto l'occhio, non la mano soltanto fa il buon disegnatore; ma sì bene l'intelligenza, poichè lo scegliere è una delle più alte operazioni dell'intelligenza.

In tutti questi paesisti la grettezza del disegno è il difetto più grave. Potremo vederlo meglio nei due che hanno esposto maggior quantità di paesaggi e che quindi hanno dato tutta, o quasi, la misura del loro valore. Voglio parlare del signor Giuseppe Ferrarini e del cavaliere Filiberto Petiti.

La *Tribuna* del 13 marzo pubblica una lettera, proveniente da Monaco di Baviera, che è sottosegnata con l'iniziale *B,* ma che la *Tribuna* assicura essere stata scritta da uno degli italiani più eminenti per posizione e per dignità nella capitale bavarese. Il sig. *B.* nota che non decadono gli artisti, ma decade l'arte mentre ora tutto è sacrificato al *comfort.*

Alla lettera segue questa nota del direttore della *Tribuna,* on. Attilio Luzzatto:

Ai nostri scrittori d'arte lasciamo libero, se credono, di rilevare il guanto che loro viene, in certo modo, scagliato da Monaco.

Per quel che riguarda la Direzione della *Tribuna,* non solo essa è del parere dell'egregio uomo che le scrive, ma per suo conto estende la teoria dalle arti rappresentative alla poesia ed alla musica le quali tendono ogni giorno più a diventare esercitazioni vuote di senso e prive di effetto.

Al postutto, quello che scrive, con tanto acume d'osservazione, il signor B., corrisponde a ciò che, in lingua povera, abbiamo detto noi chiudendo la polemica fra il *Duca Minimo* e Ettore Natali: ogni periodo storico ha l'arte che gli conviene — e non è certo tutta colpa degli artisti, se al periodo attuale risponde un'arte pedestre, sciatta e in generale priva di qualunque idealità.

Il 26 marzo, il *Duca Minimo* pubblica quest'altro articolo, *In conspetto della natura,* sull'Esposizione di Roma, datato da *Villa del Fuoco,* marzo '88:

In verità, io mi pento d'essermi messo a questa dura impresa contro gli impagliatori. Da principio, l'assalto contro la intera moltitudine mi piacque. Era un'allegra vendetta, in nome dell'Arte e dell'Onestà, e i colpi furono ben dati e ferirono nel profondo e suscitarono strilli e recriminazioni ed anche minacce ed altri risentimenti innocui che mi resero gaio il molto malinconico mese di febbraio. Ma ora questa rassegna di ciascuna tela dipinta e di ciascuna figurina di gesso mi annoia indicibilmente; poichè vedo l'aridità, la vanità, l'inutile crudeltà dell'opera.

Mi par, veramente, di andar su per un dormentorio d'ospedale, dove sien raccolti storpii, gobbi, rachitici, tignosi, lebbrosi, tisici e tutte insomma le forme della miseria mortale. Un lezzo di malattia mi dà la nausea; e una profonda tristezza mi prende l'animo. Che giova dire ad alta voce a ciascuno di quegli infermi la natura del suo morbo? Che giova fare il catalogo delle mostruosità? Io m'affretto ad escire, compiangendo.

Or quando io, per esempio, ho notata la meschinità e la grazietta stentatella e lisciatella d'una *Primavera* (104) del signor Othmar Brioschi, che è una oleografia degna di figurare in un gabinetto del ministero d'Agricoltura Industria e Commercio (la raccomando all'onorevole Bernardino); e quando ho fatto sapere ai miei lettori che i paesi del signor Vittorio Avanzi (116,117) sono maculati e punteggiati

stranamente di verde e di rosso come le uova di Pasqua in terra d'Abruzzi, sì che un albero è fatto da una ventina di punti e di virgole verdi, e una figura di donna con tre punti, rosso per la testa, bianco per il busto, azzurro per la gonna; e quando ho umiliato in conspetto de' miei lettori il signor Enrico Daur, il signor Drusiani, il signor Tito Knebel, il signor Bertaccini, il signor Luigi Belletti, i quali hanno osato esporre certe sconcezze innominabili che veramente farebbero disonore a un qualunque riquadrator di stanze; e quando insomma io ho mostrata l'ignominia di tutti questi farisei, qual giovamento mai ho portato alla causa dell'Arte?

Tutti costoro sono, nella loro stessa miseria, così insignificanti che nè pure possono risvegliare quella inquieta curiosità da cui un critico è preso innanzi a un singolar fenomeno di aberrazione artistica. E d'altra parte, anche malmenati e vituperati, non abbandoneranno il vil mestiere mai. Dunque?

Dunque, come diceva, io mi pento d'essermi messo a questa dura impresa. E mi duole assai, dopo un intervallo beato d'ozii e di contemplazioni campestri, ricominciare a parlar di cieli e d'alberi finti. Ohimè!

Per un critico di pittura l'osservazione lunga ed attenta del Vero è una grande scuola, una disciplina sicurissima, una guida infallibile. Oltre la conoscenza ampia e profonda di tutta quanta la storia dell'Arte e di tutte le tradizioni che ancora permangono e di tutte le influenze che ancora son vive, è necessaria al critico moderno l'educazione dell'occhio, lo studio immediato della natura in rapporto co' mezzi della rappresentazione pittorica. Il critico deve aver nella mente l'imagine del Vero così netta e precisa da poterla recar senza errore in paragone nel giudizio ch'egli fa dell'opera d'arte. Deve saper dire fino a qual punto l'artefice tralascia o attenua o modifica o addirittura falsa quel che il vero gli dà. Deve saper distinguere la riproduzione schietta del reale dall'inganno della *maniera,* la sincerità dalla menzogna, la lealtà dalla frode.

La maggior parte, in vece, de' critici d'arte ha della natura un concetto e un sentimento artificiali. Abituati a frequentare gli *ateliers* e a veder molta pittura e a giudicare secondo certe leggi prestabilite, i critici pérdono a poco a poco la nozione esatta delle forme reali, de' colori reali. Essi rimangono come abbagliati dalle diverse tavolozze, ingannati dai diversi pennelli; e a poco a poco incominciano a non veder più oltre quella minutezza fredda di esecuzione, quella vacuità brillante, quella ricerca palese d'effetti volgari, quella artificiosità di mezzi, che sono i principali caratteri della nostra pittura di paese, in genere.

Io ho notato un fatto. Molti dei paesaggi che generalmente piacciono ed attraggono e riscuotono le lodi degli intenditori non sono una sincera riproduzion del reale, ma sono una superficie colorita con una certa armonia e simpatia d'intonazione. Molti de' nostri paesisti, e de' migliori, hanno dirò così un fascino di pittura, di cui abusano. Presa quella tale intonazione grata all'occhio, talvolta sognano; non si curano, non si preoccupano di ciò che dà il Vero. E i loro quadri sono assai piacevoli; riposano l'occhio ed empiono l'anima di dolcezza. Ma riportatevi al Vero e vi accorgerete dell'inganno.

Causa di questo è, io credo, la predilezione troppo assidua di certi aspetti e di certi atteggiamenti della natura. Il pittore si abitua a vedere in quel tal modo, sotto quella tal luce, con quel tal valore di ombre; e viene un momento in cui, in vece di eseguire dal Vero immediato, eseguisce a ricordo, quasi secondo una certa ricetta.

E di ricette pittoriche fanno uso parecchi in Italia, anche i migliori, con poco rispetto dell'arte. Basta aver passato in rassegna le esposizioni delli ultimi dieci anni per convincersene. Ciascun pittore si cristallizza, per così dire, in un tipo. E di queste cristallizzazioni fra i paesisti ce ne sono moltissime. Ora codesto, mi pare, è un segno certo di povertà. Nulla, in arte, è più pernicioso della cosiddetta *cifra*. Non v'ha, in arte, un vizio peggiore e insieme più lusinghevole.

Contro codeste lusinghe, contro codeste belle contraffazioni della verità, contro insomma codeste menzogne il critico deve armare il suo occhio. Non soltanto la intelligenza fa il buon critico, ma sì bene anche l'occhio educato alla visione schietta del Vero. Ora, siccome il Vero è la base dell'arte moderna, tutto ciò che dal Vero non è onestamente studiato; tutto ciò che è prodotto più o meno splendido delle fantasie, delle reminiscenze, delle preferenze, della soggettività insomma; tutto ciò che è soltanto una manifestazione e una ostentazione più o meno abbagliante della bravura, di quel che francescamente oggi chiamano virtuosità; ogni trascendenza, ogni sentimentalismo, ogni impostura, tutto deve essere abbattuto.

Io credo che omai debba esser finito il tempo « dei virtuosi » ed anche forse il tempo degli « impressionisti ». Molti pittori noi abbiamo che eccellono nel fare un buon pezzo di pittura, nell'eseguire mirabilmente lo scintillìo d'una stoffa, i disegni luminosi di un tappeto, la casacca magnifica d'uno spagnuolo; e molti pittori anche noi abbiamo che sanno rendere una « impressione » con una certa forza e sincerità di disegno e di colore. Ma ora tutto ciò per l'arte non ha più importanza, ora tutto ciò è inutile, non segna nessun progresso, non inaugura nessuna via, non apre nuovi spiracoli ed orizzonti nuovi. Tutto ciò, insomma, è comune. L'arte moderna deve consistere di ben altro.

Mi par finito per sempre omai il tempo di codesta piccola arte borghese a cui sangue e muscoli mancano; a cui mancano la purezza degli ideali e la sanità. Li artisti non si accorgono dunque della vacuità di codesta arte che si appaga d'un'armonia di colore, di una linea, d'un rapporto sacrificando alla grazia il Vero, sacrificando il Vero all'effetto, pietrificandosi in forme, in tipi, in atteggiamenti voluti?

L'arte moderna deve aver ben altre ricerche. E poichè a penetrar nel pieno spirito dell'arte moderna è necessaria un'alta intelligenza unita ad un potente organismo pittorico,

mi par giusto il mio desiderio che la innumerevole schiera dei pittori sia decimata e che sieno messi al bando tutti gli insufficienti, tutti i mestieranti, tutti gli impagliatori.

Un grande pittor contemporaneo mi disse che l'artista moderno ha da avere l'anima *eroica*. E in questo detto è una profonda verità.

Per tale eroismo l'arte avrà nel futuro un immancabile meraviglioso rinascimento. Quel signore mezzo bàvaro, che alcuni giorni fa da questo stesso giornale celebrava i funerali dell'arte, è in un tristo errore. A lui, che certo non avrà dimenticato il dolce idioma della terra natale, rammenterò un antico detto di nostra gente: « *L'arte s'ammále ma ne' mmóre.* »

E così sia, ne' secoli de' secoli, per la gloria dell'umanità.

Termina la serie degli articoli di critica sull'Esposizione di Roma questo del 15 aprile, intitolato *La bottega si chiude:*

Domani si chiude, domenica terza d'aprile, giorno dei santi Basilio e Anastasio, si chiude (non so veramente se con accompagnamento di musichette municipali e di allocuzioncelle municipali e di altre pazze allegrie) la cinquantesima nona esposizione degli Amatori e Cultori in Roma.

Ahimè, noi più non vedremo, a questi dolci volubili soli di primavera, luccicare la coccarda del guardiano malinconico e meditabondo su la piccioletta porta composta di assi e di tela dipinta come le porte dei poliorami o delle baracche dei burattini o dei serragli di scimmie e di coccodrilli! Nè vedremo più ondeggiare la nobile bandiera della nobilissima instituzione, a questi folli zefiretti che portano in bocca fiori e fronde come nella Allegoria di Sandro Botticelli! Tutte le gioie, ahimè, e le consolazioni di questa bassa terra sono fugaci.

Su me poi, in particolar modo, quella porticina e quella bandierina esercitavano una strana malìa, come per vendetta.

Mi attiravano. Non so quante volte son passato d'innanzi alla gran lucerna simbolica del guardiano; non so quante volte ho varcata la soglia e calcate le pietre mal connesse di quella fabbrica in rovina. E non per mio diletto, oh no; ma per una fatalità crudele.

Da che mi piacque di dare la carica al gregge che sapete, io non ho avuto riposo mai. Ogni giorno, quasi, io riceveva un biglietto cortese da un'amica o da un amico, da una coppia di novelli sposi venuta della mia provincia o da un elettor futuro.

— Oh come vi saremmo riconoscenti, se voleste accompagnarci a visitar l'esposizione di cui vi occupate con tanta grazia e con tanta indulgenza! — Io, che sono amabilissimo, per lo più acconsentiva. E allora le sale grigie e solitarie, ove le pitture e le sculture versavano di continuo l'onda grave della loro stupidità, risonavano di esclamazioni e di risa. Le castellane, le monache, le vestali, le schiave, le contadine di tutti quéi Pegna, quei Guerra, quei Borrani, quei Vitali, quei Cervi, quei Tiratelli etc., impallidivano e tremavano di sorpresa. Fra tutti il più stupefatto mi parve sempre quel *Pippo Tamburri nella parte di Marcopepe del Meopatacca,* opera sovrammirabile del signore Emilio Augusto Fabri quirite. Ogni volta più il bel collo di Pippo si allungava. L'ultima volta mi parve di vedere una favolosa camelopardali in abito romanesco.

Ah, l'Economo dei Cultori e Amatori dovrebb'essermi molto grato!

Volendo sottrarmi un poco al fato e restaurare le forze, partii per la provincia; per quella felice contrada dove, sotto li olivi pacifici e in conspetto del sempre giovine mare, vive ancora e risplende il fiore della bell'arte italica. Ma anche là giù ebbi tormenti. — Quando dunque parlerete del signor Giuseppe Ferrarini e del cavaliere Filiberto Petiti, come avete promesso? E dei pittori di figura? E degli scultori?

Mai più! Mai più! Il signor Ferrarini può contaminare

la sacra isola di Caprera con ogni sorta di escrementi, inzavardare degli impuri suoi colori l'augusta casa del Generale, oltraggiare con le turpitudini del suo pennello quelle rupi eroiche e quelli eroici alberi che piantò la mano stessa del semidio; il signor Ferrarini può portar la sua bravura navigando, dall'isola di Caprera all'isola di Tasmania, e far quanti vuole paesàggi australiani con canguri o senza, con o senza trampolieri. Io lo lascerò in pace.

Il cavalier Petiti (del quale anche è un quadro nel Museo d'arte moderna!) può metter su la tela l'una, accanto all'altra, senza una ragione al mondo, tutte le sue pennellatine, e credere sul serio che i cieli, li alberi, i piani sieno proprio com'ei li dipinge, e dare ad intendere ch'egli *studia* dal vero. Io lascerò in pace il cavaliere.

Io lascerò in pace tutti quanti. Costoro sono così lontani dall'Arte, che i loro nomi in una cronaca d'arte, com'è questa ch'io vo facendo, sono fuor di luogo.

Le loro pitture rientrano nella rubrica dei « fatti diversi »; e i loro nomi, se nella constituzione del nostro paese ci fosse una savia legge contro certe enormità, potrebbero anche essere notati nel « libro nero ».

Potrei confortare d'esempi singolarissimi le mie affermazioni. Non voglio, perchè i pettegolezzi d'*atelier* mi spiacciono. Ma non rinunzierò, per dare al lettore un'idea della mia preziosissima raccolta, a un aneddoto recente.

Un pittore, che ha la specialità delle « campagne romane » con butteri, ciociari, pecore e carretti, concluse con un altro pittore suo compagno un patto, non so a quali condizioni. Non sapendo egli disegnare nè butteri nè ciociari nè pecore nè carretti, ottenne dal compagno varii disegni di butteri, di ciociari, di pecore e di carretti; e, dipinta la campagna, su questa trasportava facilmente la figura che gli bisognava. Non aveva che l'imbarazzo della scelta.

— Qui metterò io una pecora o un ciociaro? — Decideva; e lucidava.

Ma accadde un giorno tra i due pittori un litigio. Quello che aveva fornito i disegni, essendo di natura vendicativo, trovò modo d'introdursi furtivamente nella bottega dell'altro e di portar via i « lucidi » e ogni cosa sua. V'imaginate voi la disperazione del lucidatore quando s'accorse che gli essenziali strumenti del suo mestiere erano scomparsi? Egli non avrebbe così potuto più produrre campagne romane con figure; e senza figure le campagne romane non vanno. Era question di pane.

Egli si umiliò in conspetto all'uomo de' disegni; pregò, pianse, si strappò i capelli. Il crudele uomo fu inesorabile. Senza quei butteri quei ciociari quelle pecore e quei carretti, una intera famiglia piombava nella miseria!

Alcuni altri pittori s'intromisero. Il contrasto durò a lungo con una quantità di episodii amenissimi che i miei lettori gusterebbero assai se conoscessero le persone, *dramatis personas*. Finalmente l'uomo de' disegni si piegò e restituì ogni cosa. Per modo che il lucidatore, dopo aver passato un così fiero pericolo, seguita a campar la vita, manipolando per le vecchie inglesi rimbecillite le sue campagne romane con pecore, carretti, butteri e ciociari. Alla cinquantesima nona esposizione si ammira qualcuna di tali meraviglie; e ho udito io, io stesso, l'autore farne li elogi con parole e con gesti romaneschi a due *misses* settantenni e sorde che stavano immote a guardarlo, prese da una specie di sbigottimento, come due spennate colombe sotto il fascino della serpe.

Codesto pittore appartiene alla prima delle dieci classi in cui, fatte alcune eccezioni onorevoli, si può dividere tutta quanta la cinquantesima nona esposizione che è per chiudersi.

I. Pittori di ciociari; con fontanili e con effetti di malaria e di tramonto. Le variazioni vanno dalla ciociara che porta la conca di rame, al pastorello che suona il piffero tra le rovine d'un acquedotto.

II. Pittori erotici; con nudità qua e là coperte da lembi

di stoffe turche e da ventagli di palma o di piume. Questi fanno concorrenza agli inventori di certe pillole celebrate nella quarta pagina dei giornali.

III. Pittori di armigeri del cinquecento e del seicento; con molta abondanza di stivaloni, di cappelli piumati, di arazzi, di scudi, di panoplie. Le variazioni vanno dal soldato ebro ed iracondo che rovescia le panche della cantina e fa fuggire il gatto, al soldato che tenendo un bicchiere in una mano fa con l'altra una carezza a una ostessa del cinquecento o del seicento.

IV. Pittori goldoniani; con mandole e mandolini, con zimarre fiorite e con parrucche caudate. Le variazioni vanno dal baciamano al concerto di musica o alla partita a scacchi meissonieriana.

V. *Idem;* con aggiunta di pappagalli e cani levrieri.

VI. Pittori di cardinali, di pontefici e di ambasciatori; con moltissime pieghe paonazze e purpuree.

VII. Pittori architettonici, dedicati ai cortili dei conventi, alle porte delle chiese, alle finestre gotiche, alle colonne romane, alli archi.

VIII. Pittori storici (ora un po' rari), dedicati alle pèsti celebri, alli assedii contro le città ribelli, alle scene di tortura, alle morti tragiche, alle congiure tenebrose.

IX. Pittori di ritratti, intenti a fermar su la tela tutte le più stupide e tumide e insignificanti e irritanti facce maschili e femminili che già nella realtà loro ci rendono così odiosi e uggiosi i luoghi pubblici e i salotti privati.

X. Pittori di *studii di pittori* (un mio amico li chiama pittori concentrati nel vuoto); con modelle seminude, con amatori di quadri in mezzo a un leggiadro disordine di cenci, di tappeti, d'armi arrugginite, di piatti arabo-ispani, di sedie scolpite, di pipe turche e d'altri generi.

A ciascuna di queste dieci classi io potrei dare a scegliere una delle seguenti professioni leggère che, pur non affaticando nè il corpo nè lo spirito, sono più remunerative della pittura, forse.

I. Tenitore del lotto.

II. Pettinator di cani.
III. Venditor d'intarsii di Sorrento.
IV. Scrivano pubblico.
V. Portinaio.
VI. Fiammiferaio.
VII. Tabaccaio.
VIII. Cantastorie.
IX. Sensale di matrimonii.[1]
X. Professor di disegno nelle R. Scuole Tecniche del felice regno d'Italia.

Carrozze notte.

Nella rubrica *Cronaca bizantina,* il 21 febbraio il *Duca Minimo* descrive un ricevimento ufficiale dato dall'ambasciatore di Spagna e una rappresentazione al teatro Argentina. Ecco un brano dell'articolo, notevole per l'impressione soggettiva che riproduce:

Ieri sera benchè piovesse e tuonasse e lampeggiasse tragicamente come nella scena del Re Lear, *le monde où l'on s'amuse* era in gran moto... Per le strade lucide, dove i fanali riscintillavano e si rispecchiavano in colonne d'oro come lungo un fiume, le carrozze passavano velocemente, talvolta in gruppi di quattro e di cinque.

Avete mai notata l'impressione singolare di malinconia che dà a chi cammina su 'l marciapiede, solo, di notte, il passaggio rapido d'una carrozza chiusa? A traverso i vetri, accesi dal bagliore d'un fanale e un poco appannati, si vede una figura femminile, confusamente, e la bianchezza abbagliante d'una pelliccia, il luccichio d'una pietra preziosa a volte un profilo preciso, un braccio ignudo, una spalla ignuda d'onde il mantello è caduto, un bel collo cinto di perle o di smeraldi. Tutte le dame, nelle notti d'inverno, intraviste al lume dubitoso d'un fanale, in un *coupé* che fugge, appaiono belle e desiderabili; e risvegliano imagini di passione e di piacere, e qualche volta turbano il sonno per tutta la notte a chi ne porta entro li occhi la visione fin nella sua stanza deserta. « Su la moda parigina — dice

il poeta — il Nord posa i suoi pesanti mantelli, come uno Scita distenderebbe la sua pelle d'orso su 'l corpo d'una Ateniese. Ovunque, alli abbigliamenti di cui Palmira veste l'inverno si mesce il fasto russo delle pellicce profumate di vetyver. E il Piacere ride nell'alcova, quando, tra i nudi Amori, esce dal pelame fulvo d'una bestia selvaggia il bianco torso di Venere ».

La rubrica *Cronaca bizantina* del 23 febbraio ha per titolo *Les matinées Espagnoles.* Il *Duca Minimo* vi parla dell'opera di Maria Rattazzi, Maria Letizia de Rute, l'autrice di *Rattazzi et son temps.*

La statua equestre per il monumento a Vittorio Emanuele II a Roma.

Nella rubrica *Cronaca d'arte,* il *Duca Minimo* pubblica, il 25 febbraio, un lucido articolo, che, mentre conferma il suo squisito gusto artistico, documenta la solenne ingiustizia compiutasi poi a danno del compianto scultore Nicola Cantalamessa-Papotti. Il bozzetto del Cantalamessa-Papotti (che ora è conservato dal Municipio di Ascoli Piceno e che auguriamo sia fuso in bronzo) era preferito dal Sacconi e giudicato unanimemente il migliore di tutti. Ecco l'articolo:

Durante il tempo in cui l'esposizione dei bozzetti per la statua equestre di Vittorio Emanuele II è rimasta aperta al pubblico nel Palazzo delle Belle Arti, noi ci siamo astenuti dal pronunziare un qualsiasi giudizio su l'opera dei cinque contenditori, Barzaghi, Balzico, Cantalamessa, Chiaradia, Civiletti.

Questa nostra modestia ci è parsa di buon gusto; perchè, in verità, tutte le sentenze diverse e cozzanti che i critici hanno emesso in favore dell'uno o dell'altro statuario non erano il risultato d'un esame spassionato e coscienzioso, ma piuttosto l'espressione o di una preferenza personale o di una condiscendenza amichevole o di un qualunque altro sentimento nemico alla ragion dell'arte.

Non mai, nel giudizio di un'opera, vi fu discordia più

grande. Ciascuno dei cinque artefici aveva la sua fazione di sostenitori; e quel che pel critico d'una gazzetta partigiana era un luminoso pregio, diveniva una menda irrimediabile pel critico d'una gazzetta contraria; e una evidente bellezza vantata dall'uno, diveniva per l'altro una manifesta deformità. La maggior parte però della gente esperta, delli artefici di scultura più reputati, ed anche de' profani, favoriva l'opera del Cantalamessa. E un maestro, non certo accusabile di soverchia indulgenza nella estimazione della fatica altrui, riassunse nella lor parte essenziale i giudizi popolari, con questo detto: — La statua del Cantalamessa è quella che meno ha bisogno di consigli, fra tutte.

Tuttavia al provvedimento della Commissione giudicatrice noi eravamo preparati. Omai è stabilito per legge che in ogni concorso di arte l'ufficio dei commissarii si restringa a non iscegliere fra i concorrenti alcuno. Ammesso questo principio, un qualunque relatore di bilanci finanziarii o un qualunque assessor municipale può senza scrupolo di coscienza sedere nell'alto consiglio, poichè la sottigliezza del suo senso estetico non verrà messa a prova giammai. La consegna è di non iscegliere, ma di temporeggiare. L'onorevole Correnti, per esempio, è l'esemplar tipo del giudicator di concorsi, nel paese d'Italia. Non soltanto egli temporeggia, ma dorme. E la serenità di codesti suoi sonni è così immutabile ch'egli, a furia di dormire, è diventato un simbolo; è diventato un gran simbolo della sapienza ufficiale.

In verità, quei cinque gareggiatori condannati a una gara perpetua, senza speranza, e incatenati alle loro statue equestri per un tempo indeterminabile, come schiavi alla mola, mi fanno pensare ai terribili castighi della mitologia ellenica, a Sisifo, alle Danaidi, al re Tantalo. La loro sorte è miserevole da quanto la sorte di quelli antichi tormentati. Essi già da tempo lottano, con affanno e con sudore, contro la creta sorda e contro il gesso ingrato, mutando e rimutando, per raggiungere l'ideal tipo della statua monumentale. Quando l'opera è al termine e la speranza è accesa, i giu-

dici impassibili sentenziano: — Ricominciate! — Ed ecco, di nuovo, i cinque martiri alla tortura. Ogni ardore si consuma, ogni vigore scema, ogni freschezza sfiorisce. Sotto questa assidua manipolazione l'opera d'arte perde ogni spirito. La visione dell'artefice si turba, si confonde, si oscura. L'occhio suo non distingue più il difetto dal pregio. Una specie d'impazienza irosa invade la mano. E l'opera, alla fine, in vece di migliorare, va in perdizione per sempre. Il 25 marzo 1889 ne riparleremo; e ne riparleremo nel '90, a Dio piacendo.

Ma il più allegro episodio di questa comedia è, senza dubbio, quello del modello grande. Pare che uno dei giudici abbia proposto, con la maggior serietà di questo mondo, d'ordinare a due dei cinque competitori un modello di dimensioni eguali a quelle già stabilite per il vero bronzo da collocarsi in sul vero piedistallo. Oh ferocissimo giudice! — Imagina il lettore una più crudele forma di supplizio? Naturalmente, dei due uno rimarrebbe vinto; e quest'uno avrebbe speso sette od otto anni di fatiche (chè tanti ne occorrono, come bene è stato osservato, a compiere un modello di tal misura), avrebbe cioè consumato il fiore della sua vita d'artista ed esaurito ogni vigor d'ingegno, per riportarsi a casa in su le carra l'enorme carcassa rifiutata! — L'idea, veramente, è grandiosa e romana.

Un altro pericolo in cui incorrono i cinque martiri è quello del programma che, a loro guida, sarà compilato dagl'illustrissimi commendatori Boito, Mariani e Canevari. Qual regola imporrà mai alli artefici codesto programma che m'ha un'aria assai cupa di minaccia? C'è il caso che tutt'e cinque debbano rimodellar di sana pianta cavallo e cavaliere, per conformarsi alla regola dei commendatori?

Non so. Ma del resto l'unica regola veramente giusta, a cui ciascuno statuario avrebbe dovuto conformarsi fin da principio, ci par quella dell'accordo fra la statua e l'architettura. Noi l'osservammo altra volta.

Si sa che la statua non deve sorgere sopra un semplice piedistallo isolato, in mezzo ad una piazza ampia limitata

da edifici comuni, ma dev'esser parte centrale di una costruzione architettonica nobilissima, inspirata ai più belli esempi della classicità. Deve, per necessaria conseguenza, accordarsi con l'architettura e con lo speciale stile di questa architettura, che è il classico.

Da ciò, come tutti devon riconoscere, proviene allo scultore una certa limitazione nella sua opera: — la forma del cavallo sarà classica e inoltre avrà un'attitudine di dignità e di calma.

È quindi meraviglia che artisti di molto ingegno non abbian tenuto conto di tale importantissima condizione imposta dalle circostanze ed abbiano in vece lavorato con libertà grande di fantasia. Con tal libertà che la disarmonia non è soltanto tra la statua e l'architettura, ma ben anche tra il cavaliere e il cavallo. In quasi tutte le opere, il valor dell'azione equestre non è niente affatto determinato dal cavaliere male equilibrato in sella. L'opera del Cantalamessa ci sembra quella che forse meglio d'ogni altra indica nell'artefice la coscienza di tutte le condizioni a cui la fattura della statua è soggetta e dello scopo a cui la statua è destinata.

Il cavallo, tranquillo, senz'alcuno sforzo, in un'attitudine naturale, ha una linea piena di compostezza monumentale che ci ricorda taluni esempi dell'arte classica. Il Re, forte e sereno, è ben piantato in sella e fa con il cavallo un componimento a bastanza armonico, pur avendo alcune linee che nella futura positura all'aria aperta potrebbero forse diventare per la vista de' riguardanti difettose.

L'architettura del Sacconi, sobria ed elegante, mentre nella sua grandiosità tiene del romano — come bene osservava un uomo dell'arte — nel carattere della forma più si accosta, con sentimento un po' neo-classico, al greco.

La scalinata semplice e nobile, il portico del fondo chiuso tra forti testate, tutte le contrapposizioni delle masse e delle linee concorrono alla severità e alla solidità del monumento.

E la statua equestre (eretta sul piedistallo dove le figure

delle provincie d'Italia in alto rilievo, alla maniera greca, si seguono e insieme si stringono) deve partecipar dello spirito d'una simile architettura; dev'esprimer la forza e la fermezza, la calma e la serenità.

Per conseguenza l'artefice escluda tutte le attitudini troppo vivaci, o leziose, o forzate, o studiate. E si ricordi, in proposito, l'osservazione di Efraimo Lessing. — « Tutte le apparenze (cito la traduzione del Persico) che per la loro specie giudichiamo che nascano e si dileguino ad un tratto, che possano essere per un solo momento quello che sono: tutte queste apparenze, grate o spiacevoli, prendono dal polungamento dell'arte un aspetto così innaturale che guardandole a più riprese l'impressione si raffredda.... » — Insomma, la scultura monumentale non consente la rappresentazione d'una movenza di durata istantanea o di un equilibrio instabile.

Il desiderio di far opera originale e di allontanarsi da ogni esemplare noto ha condotto, per esempio, il Chiaradia, artista di vivissimo ingegno, ad esagerare in quello strano modo l'atteggiamento del suo cavallo che pure ha alcune parti lavorate con felice vigore.

Concludendo, diciamo che a parer nostro il cavallo, pur essendo *vero,* ha da stare in armonia con lo stile dell'architettura; ha da essere (ci si perdoni la parola barbara) *stilizzato*. Sentiremo, in proposito, il parere dei tre illuminati commendatori: e riferiremo, umilmente.

La « Cantata di calen d'aprile ».

Il 26 febbraio, nella rubrica *La vita a Roma, Lila Biscuit* fa il resoconto di alcune serate musicali. Il 29 febbraio, parla di un concerto datosi nella sala Costanzi a Roma.

La *Tribuna* del 1° aprile, numero straordinario di centocinquantamila esemplari, pubblica la *Cantata di calen d'aprile* di Gabriele d'Annunzio, accompagnata da questa lettera:

Caro mio Direttore,

tu mi chiedi cortesemente per il numero straordinario del tuo giornale « un po' di letteratura ». Io ti mando una *Cantata di calen d'aprile,* così piena di gorgheggi e di trilli e di zirli e di volate che tu ne avrai stanco l'orecchio per lungo tempo.

In verità, offerire poesia a te, che alla poesia moribonda rivolgesti pur jeri così crude parole, è un ardimento e forse una sconvenienza. Questa *Cantata,* composta per le nozze della mia seconda sorella amatissima, doveva rimanersene nella modestia di una delle consuete edizioni nuziali « di soli venticinque esemplari ». Ma mi compiacqui nel vano pensiero di gittar questo saluto di primavera a tutta l'Italia; « per centocinquantamila esemplari! » Una volta tanto, anche i rimatori solitarii si lasciano allettare dalle sirene della popolarità. E, una volta tanto, anche un giornale di politica può metter le ali e volar nell'azzurro. Un maligno direbbe: metter le pinne e nuotar bravamente con il fraterno stuolo de' pesci novelli.

Dunque, eccoti, o nemico de' poeti, la *Cantata*. Io sono, a detta di molti, un poeta oscuro e artifizioso. Ma queste canzoni a ballo (che arieggian, di lontano assai, quelle del Magnifico Lorenzo e di messer Agnolo da Montepulciano) mi pajon facili e piane e da leggersi senza fatica alcuna. E in questo almeno rispondono al concetto che dell'arte ha la maggioranza.

Vivi lieto. E ti sien giovevoli gli ammonimenti della divina Diambra.

Il tuo
Gabriele d'Annunzio.

Il 30 di Marzo, '88.

Com'è noto, la *Cantata di calen d'aprile* fa parte dell'*Isotteo.*

In *Cronaca letteraria,* il 7 aprile, Gabriele d'Annunzio, sottoscrivendo con il suo nome, pubblica un

articolo, *Sonetti e sonettatori,* nel quale parla di Riccardo Pitteri, di G. C. Abba e di Giovanni Pascoli. Ecco il brano relativo al Pascoli:

Un artefice di sonetti eccellentissimo è, in verità, Giovanni Pascoli.

Ho qui un suo libello, *arida modo pumice expolitum,* pubblicato in occasion di nozze. Contiene otto soli sonetti; ma questi otto son così nitidi, così lucidi, d'una così nobile eleganza, d'una vivezza e freschezza di lingua così felici, ch'io assai pochi sonetti conosco della letteratura nostra contemporanea, i quali possano venir con loro al paragone.

La scelta, fra li otto, è difficile. Trascrivo ai lettori *Il fonte.*

Mentre con lieve strepito perenne
geme tra il caprifoglio una fontana
trema un trotto tranquillo, e s'allontana
per le fatate rilucenti Ardenne.

Qui pontò i piedi e s'alzò su le penne
quell'Ippogrifo, qui stallò l'Alfana:
Brigliadoro dall'India sericana
in questo trebbio il lungo error sostenne:

chè qui l'abbeverava il paladino,
e meditava al mormorio del fonte
senza piegar la ferrea persona:

poi seguì la sua corsa e il suo destino;
sì che d'intorno per la valle e il monte
ancor la notte il trotto ne rintrona.

Questi versi sono veramente un sonetto; non qualche cosa che somigli un sonetto, com'è agevole fare. E sono veramente « poesia »; perchè nessuno, pur essendo il più dotto e il più ingegnoso degli scrittori, può ne' citati versi cambiare o spostare una parola, senza diminuirne la bellezza e la esattezza.

Ben è stato osservato che la forma del sonetto, pur essendo meravigliosamente bella e magnifica, è in qualche

parte manchevole; poichè somiglia una figura con il busto troppo lungo e le gambe troppo corte. Infatti le due terzine non soltanto sono *in realtà* più corte delle quartine, per numero di versi; ma anche *sembrano* più corte delle quartine, per quel che la terzina ha di rapido e di fluido nella andatura sua in confronto alla lentezza e alla maestà della quartina.

Quegli è migliore artefice, il quale sa coprire la mancanza. E un esempio di abilità grande l'abbiamo nel citato sonetto del Pascoli.

Nelle quartine il poeta ha data con mirabile sobrietà la rappresentazione del fonte e del paesaggio ed ha già trasportato l'animo di chi ode alla leggenda cavalleresca. Alle terzine egli ha serbata la imagine più precisa e più visibile, e le parole più forti e più sonore, così che le terzine grandeggiano e armonizzano con le superiori strofe. Nel tempo stesso, nulla le terzine han perduto della loro leggerezza e della loro rapidità essenziali; poichè nei sei versi non è alcuna gonfiezza di epiteti vani.

Nel dare alle tue terzine forza e larghezza senza toglier loro l'agilità, è a punto la valentia dell'artefice. I dipintori del Rinascimento sapevano equilibrare una intiera figura con il semplice svolazzo d'un nastro o d'un lembo o d'una piega.

Giaufrè Rudel e Giosuè Carducci.

Quando Giosuè Carducci legge a Roma il suo studio su Giaufrè Rudel, Gabriele d'Annunzio pubblica sulla *Tribuna* (9 aprile) questo articolo:

Mentre ancor dura vivissima in tutti noi uditori devoti la memoria di quel discorso su *l'Opera di Dante*, che per magnificenza di stile, per grandiosità di pensiero, per forza di sintesi storica, e per nobiltà e fierezza di sentimento sta fra le più mirabili prose di tutta quanta la letteratura nostra, Giosuè Carducci viene in una adunanza di gentildonne a parlare d'un dolce poeta d'amore, di quell'avventuroso cavalier Rudello che celebrò Melisenda di Tripoli con la sua rima. *Ave, o Rima!*

Ecco: in poppa del battello
di Rudello
tu d'amor la vela hai messa,
ed il bacio del morente
rechi ardente
su le labbra a la contessa,

In tale diversità di soggetti, in tale varietà, in tale facilità e rapidità di trapassi è lo spirito essenziale della prosa e della eloquenza carducciana. Io non conosco, in fatti, tra i moderni, prosatore più vario, più mosso, più agile, più fresco di colui che ha scritto la difesa del *Ça ira* e l'orazione *Per la morte di G. Garibaldi*, la terribile polemica *Critica e Arte* e le dilettose pagine delle *Risorse di San Miniato*.

Uno de' caratteri più distinti della prosa di Giosuè Carducci è il movimento. Quella prosa non iscorre quasi mai piana e tranquilla come un fiume che abbia argini sicuri e l'alveo sempre uguale; ma s'inalza, s'abbassa, ondeggia, vibra, mormora e tuona e vive tutta, con sempre nuovi atteggiamenti con effetti inaspettati, come una bella e gagliarda selva che attraversino rivi d'acque e battano i venti del cielo. Le imagini, in quella prosa, sono in fatti una selva. Sono talvolta così dense e così possenti che oscurano il pensiero, nel modo a punto che talvolta le foglie ed i fiori nascondono la forma del ramo.

Ma questo oscuramento e questo intralciamento sono rari assai. Lo scrittore, anche ne' passi di maggior concitazione, è sempre salvato dal gusto elettissimo e da un senso della misura profondo, di cui abbiamo così felici esempi nella sua poesia.

Le imagini, nella prosa del Carducci, hanno una esattezza mirabile; non solo nella lor rispondenza con l'oggetto ch'esse vogliono avvivare, ma nelle parole con cui sono rappresentate. E in tal rappresentazione verbale, spesso, l'intensità della vita è tanta che io penso non sia possibile raggiungere con l'artificio dello stile un più alto grado di evidenza.

Di qui viene al leggitore o all'uditore il gran diletto. Pur essendo in prosa un *vero* prosatore, il Carducci deriva dalla sua lirica, oltre il movimento e l'agilità dei passaggi, la maestria dell'architettura, la severità della construzione. Egli è, anche in prosa, un abilissimo architetto. Guardate tutte le sue scritture. La proporzione delle parti è perfetta; la composizione è sempre studiata. Ciascuna scrittura è un organismo bene equilibrato, che sta di per sè, solido e coerente come un blocco di cristallo. Il discorso su l'*Opera di Dante* è armonioso come l'ode *Alle fonti del Clitumno;* l'orazione *Per la morte del general Garibaldi* è tutta d'un pezzo come l'ode *Per la morte d'Eugenio Napoleone.*

La maestria di questo grande artefice risplende non solo nell'equilibrio dell'insieme ma nella connessione e nella dipendenza delle singole parti, de' singoli periodi, delle singole frasi.

Da tutti i nostri migliori artefici di prosa egli ha derivato virtù eccellenti al suo stile. Certi suoi periodi freschi e vivi, che son pieni della vibrazione di una sola parola direi quasi centrale, rammentano il divino Annibale Caro. Certi altri, svolgentisi lungamente d'inciso in inciso con una libera leggerezza, per un movimento direi quasi spirale, rammentano il Firenzuola. Certi altri, sobri e netti, composti di due membri de' quali il secondo dà forza al primo, rammentano il Machiavelli della *Deca.*

Da tutti egli ha imparato le eleganze e li ardimenti più nuovi; cosicché fra tutti i prosatori di questo secolo egli è quello che porta nella fattura de' periodi varietà maggiore e maggiore accortezza nella collegazione, nella disposizione, nell'ordine loro. Le risorse della sua sintassi sono innumerevoli, ed ammirevoli ma non arbitrarie mai.

Nè mai è arbitraria la significazione che egli dà a certe parole, risalendo al senso etimologico, per ottenerne un effetto singolare. Le parole sono simboli senza possibile sinonimia, che soltanto concedono intiero il loro splendore all'artefice il quale sappia scrutarne le origini. E Giosuè Carducci è il più profondo conoscitor di parole che abbia oggi

l'Italia ed è certamente il più ricco. La dovizia della sua lingua è larga come la sua sapienza nell'adoperarla.

Egli sa trovar parole che danno all'intelletto di chi legge o di chi ode un'improvviso ineffabile godimento. Spessissimo, specialmente nella descrizione del paesaggio, egli trova l'epiteto o il verbo esatto che illumina una intiera frase e dà a chi legge e a chi ode la *visione*. Spessissimo egli ha la gioja (la più alta, la più profonda, la più desiderata per un'artista!) di *rendere* quello che egli ha sentito. Egli mette sempre la mano, quando il momento è giunto, su la parola che per la positura sua nella frase, per la sua sonorità, per la vibrazione che comunica alle parole vicine, ed anche per il suo stesso aspetto grafico, esprime tutte le qualità dell'oggetto rappresentato. Egli ha pagine intere in cui questa suprema virtú di scrittore fiammeggia ad ogni riga.

Rileggete alcuni passi dell'*Eterno femminino regale,* alcuni del *Secondo centenario di L. A. Muratori,* l'invocazione alla cicala nelle *Risorse,* la ricordanza del Valdarno e il Benaco nel *Ça ira,* l'architettura dei tre regni e l'elevazion finale nell'*Opera di Dante,* e qua e là tutte le altre prose critiche e polemiche, anche la *Pariniana*. Sono tra i più potenti esempi di stile che abbia la letteratura d'Italia.

In questo ultimo suo discorso intorno il principe di Blaia, Giaufrè Rudel, più volte egli si leva, nella contemplazione di quella bellissima idealità umana ch'è l'amore per elezion d'affinità, alle supreme cime dell'eloquenza. La pietosa storia di Giauffredo e di Melisenda gli dà pensieri così alti ed imagini così pure che la seguente poesia non pare già debba esser distaccata dal discorso, sì bene pare sia del discorso medesimo una natural continuazione ed elevazione come per un impeto lirico che dia d'improvviso alle parole l'ali della rima.

Incomincia egli con il verso pel Petrarca

> Giaufrè Rudel che usò la vela e 'l remo
> a cercar la sua morte,

verso, tra i bellissimi del Petrarca, meraviglioso, poichè

sveglia un desiderio come di fantasia malinconicamente favoleggiata. E, dopo avere in breve narrata l'avventura di quel trovador feudale del XII secolo, passa a un raffronto acutissimo tra il *Consalvo* di Giacomo Leopardi e la storia di Rudello che il Recanatese potè attingere, oltre che ad altre fonti, a quella della *Volgare Poesia* del Crescimbeni.

Questo *Consalvo* leopardiano potrebbe, nell'opera del poeta, esser collocato non discosto dall'*Aspasia* in cui è raffigurata una dama fiorentina che, mentre godeva accendere desiderii nelli innumerevoli assediatori, civettava abilmente per conquistar l'animo del povero Giacomo. E fu composto certo fra il 1830 e il 1833. Non si trova nella edizione bolognese del 1826: ma viene a luce per la prima volta nella napoletana del 1835.

La fatttura delli endecasillabi sciolti è assai lontana dalla nudità vigorosa e dalla greca purezza di quelli anteriori; e vi appare un certo luccichio di romanticismo discordante con la semplicità un tempo cercata.

Infuriava nel 1825 il romanticismo; e nel 1830, a Firenze, in casa Vieusseux, il Leopardi potè certo aver notizia della più recente poesia straniera. Il Mestica assegnò la composizion del *Consalvo* al 1821. Ma pare ch'egli sia in fallo. Per invenzione e ragion morale il *Consalvo* può stare presso il *Bruto Minore* e l'*Ultimo canto di Saffo* allora verseggiati.

Volle egli in quei canti rendere oggettivo il suo dolore, per mezzo di due personaggi storici e d'uno imaginario. Il figliuolo del vecchio conte sanfedista, per imaginato fastidio delle forti virtù e per conscienza di non aver fatto niente e di non poter fare niente nell'avvenire, si atteggia al disprezzo della virtù nella persona di Bruto a Filippi. Commise egli un'audacissima contaminazione di sè con Marco Bruto; ma fu contaminazione sublime.

Bruto Minore è forse la poesia che meglio da la misura dell'ingegno e dell'animo di Giacomo Leopardi. Ma Saffo, che non fu brutta e infelice e che intese e gustò e cantò la bellezza e l'amore più che il Leopardi non facesse mai, non poetò in quella guisa. Tal rinunzia accorata a tutti beni

della vita è propria del Leopardi, in quel gemito di poesia imaginata feminile.

Era nel Leopardi, sentimento sopra tutti gli altri tormentoso, il desiderio ardentissimo d'un amor di donna. In un accesso di passione, ebbe egli forse sott'occhio la storia di Rudello, e compose, da quella inspirato, il *Consalvo*.

Il qual *Consalvo,* come « documento umano » della malattia d'un grande spirito, può aver valore; ma come opera d'arte non ne ha alcuno. Ed afferma questo il Carducci contro la opinione d'un critico insigne che giudicò quella poesia tra le altre perfetta.

Non si sa in vero chi sia *Consalvo,* nè perchè muoia, nè perchè non abbia prima osato aprir l'animo suo. È una figura che non ha ragion di vita, nell'arte; peggio d'Elvira.

Si racconta che il Leopardi, quando più ardeva per Aspasia, solesse avvolgere in uno scialle un giovinetto e quindi contemplarlo amorosamente e a lui dire le parole soavi imaginando d'essere in conspetto dell'amata. *Consalvo* è un rinfantocciamento di frasi con lo scialle.

Di tre elementi si compone la poesia. Del motivo finale che vien da un racconto del medioevo in cui tutto è *azione;* del sentimento romantico, di *inazione;* e della verseggiatura eseguita con sentimento romantico alquanto barocco.

Così, seguitando, il Carducci esamina quasi verso per verso, con acume ammirabile, tutta quanta la poesia; e la distrugge. — Consalvo piace alle donne e ai giovani — egli soggiunge. Ma i giovani e le donne leggono in certe poesie, più che quel che ci sia, quel che essi hanno nell'animo. Se un giovane si facesse per fermo di Consalvo un ideale, io, padre o fratello, non lo schiaffeggerei, forse, ma ben lo sottoporrei a una cura idroterapica ricostituente.

« Non che il morire, o anche il desiderio di morire, tra le braccia della donna amata, non sia per sè bello; ma non come fine a una vita stagnante, sì veramente quasi corona a una vita agitata in nobili contrasti e rapita dietro alti e leggiadri ideali.

Se Giacomo Leopardi nel *Consalvo* — come io opino

da un pezzo, e son contento che sia anche l'opinione di recente pubblicata d'un valente scrittore critico, il signor Francesco Torraca — se il Leopardi nel *Consalvo* ripensò la morte di Giaufrè Rudel come ce ne fu conservato il racconto per tradizione scritta, egli di quel racconto non mirò che alla fine, non ebbe la mente agli antecedenti, che insieme con la fine fanno un tutto del tutto differente al concetto del Leopardi e alla condizione e disposizione affettiva del suo *Consalvo*. Ecco la notizia più antica dell'avventura di Rudello:

« Giaufrè Rudel fu molto gentile uomo e principe di Blaia. Innamorossi della contessa di Tripoli senza vederla, per lo gran bene e la gran cortesia ch'egli sentì dire di lei ai pellegrini che tornavano di Antiochia. E per volontà di vederla si crociò, e misesi in mare per andare a vederla. E allora nella nave lo prese una grande malattia, sì che quelli che erano con lui si pensarono ch'e' si sarebbe morto nella nave; ma tanto fecero ch'e' lo condussero a Tripoli in uno albergo per morto. E fu fatto assapere alla contessa; ed ella venne a lui al suo letto e preselo entro le sue braccia. E quando egli seppe ch'era la contessa, si ricovrò il vedere l'udire e lo spirare; e lodò Iddio e il ringraziò che gli avea la vita sostenuta tanto ch'e' l'avesse vista. E in questo morì tra le braccia della contessa. Ed ella lo fece onoratamente seppellire nella magione del Tempio di Tripoli; e poi in quel medesimo dì ella si rese monaca pe 'l dolore ch'ebbe di lui e della sua morte ».

In questo racconto a pena delineato di semplicissima prosa, che ho tradotto dal provenzale antico, è poesia che avanza di valore intimo il *Consalvo* e molte altre rime consuntive del romanticismo. E la poesia è, come notò già Federico Diez, non nel pellegrinaggio del trovadore, non nella dolorosa voluttà dell'ultimo respiro, non nella mesta risoluzione della contessa a prendere il velo, ma nel fantastico sorgere d'un amore così seriamente intenzionato. L'amore per simpatie fisiche, discendente dalle lotte per la elezione sessuale, cede luogo all'amore per elezione d'affi-

nità. La più bella di persona e di costume è al più valente di forze e d'idee: si amano, o, come diceva con bellissima metafora il linguaggio della cavalleria, s'intendono pur lontani e senza vedersi:

> Se non come per fama uom s'innamora.

Così — certe età si rassomigliano — l'eroismo greco favoleggiò che Elena non fu mai in Troia alle mani del morbido adultero, ma sì fu rapita in Egitto da Hermes; e stando ella in Egitto ed Achille in Troia, per sola udita s'innamorarono, e dalle Parche fu loro concessa congiunzione immortale. Congiunzione immortale all'eroe negli elisii: ma qui in terra il poeta, non a pena ei si sveglia dal sogno in una verità per un momento più bella del sogno, non a pena il travaglioso peregrinar della sua idea dietro la visione del bello fu premiato dalla realità del bello col suggel dell'amore, allora il poeta in quella perfezione dell'essere muore; salvo così, poi che amare non si può sempre, anzi l'amor vero è fugace e il forte amore infelice, salvo così dal crudel bacio dell'addio: egli è sepolto dalla sua donna con desiderio e memoria, anzi che debba egli in un amarissimo giorno seppellire nel cuor suo vivo l'amore, l'amore anche vivo ma che non dee vivere più.

Tale nel racconto dell'avventura di Giaufrè Rudel è il mito gentile e dolente dell'amore ideale diveniente reale ».

Nel racconto è il mito. Ma sorge una sorridente opposizione: Non è forse tutto mito?

La storia di Giaufrè Rudel fu scritta nella prima metà del XIII secolo; e fu viva nella società cavalleresca della Gallia meridionale. In un Giuoco partito, ov'è posta la questione se in amore più valgano li occhi che il cuore, uno dei due contendenti reca in esempio Rudello. In un altro Giuoco vien pur citato Rudello.

Dai trovadori passò la storia al Petrarca; e ne discorsero due comentatori di lui, e ne ragionarono filosofi ed estetici. Nel 1575 Giovanni Nostradamus pubblicò le vite

dei più celebri poeti provenzali; e nella vita di Giaufrè Rudel affermò storico il fatto della navigazione mortale. Storico dichiararono il fatto molti critici di Francia.

Rudel è dunque della storia.

Egli usciva dalla casa dei conti di Angoulème. Nel 1048 un Giaufrè conte d'Angoulème lasciò eredi i nipoti. Tra questi Rudel ebbe il principato di Blaia. Da lui nacque Rudel trovadore.

Sei canzoni abbiamo di Giaufrè, e tutte d'amore. Una, composta di primavera, prende congedo dalla dama. Due cantano amore gioito o penato da vicino. Le altre tre si riferiscon certo alla contessa di Tripoli.

Giaufrè appartenne all'ordine più alto dei trovadori; all'ordine di quelli che non soltanto cantavano per gloria ed onore, ma esercitavano su tutta quanta la cavalleria un'azione di eccitamento e di avanzamento. E, più precisamente, appartenne a quella scuola di Guascogna in cui grandeggia Arnaldo Daniello, ammirato ed imitato dall'Alighieri e dal Petrarca.

Determinando i caratteri della poesia di Rudel, il Carducci definisce con chiarezza e giustezza grandi tutta quanta la poesia provenzale. Rudel tiene ancora un poco dell'attaccamento all'arte popolare, ma già si leva alla canzone aulica quasi perfetta. Egli non fu un grande poeta, ma ben fu de' primi dell'età nuova.

Egli canta la primavera con molta freschezza di sentimento; rende l'impazienza del rivedere, con evidenza e verità; nota anche la gelosia pel marito, mentre nella poesia provenzale l'amore è fuori del matrimonio e sopra il matrimonio.

Delle canzoni di Giaufrè il Carducci reca alcuni brani tradotti con sottile arte; e quindi passa a ragionare della costituzione dell'amore nella Francia meridionale, riportando un brano di Claudio Fauriel. Nella costituzione dell'amore cavalleresco prevaleva l'intenzione morale.

Così Rudel potè eleggere ad amare e cantare una dama della più alta nobiltà occitanica trasportata nelle mistiche

plaghe d'Oriente; e navigò ad adorar lei celebrata da lontano. La natura aggiunse l'idealità della morte alla realità del fatto d'amore.

Tra le sei canzoni di Rudel una ce n'è che resiste al tempo. È di stanze novenarie, assai belle, ove il ritorno insistente della voce *longe,* lungi, dà una ineffabile malinconia a quella specie di *rêverie* del secolo XII. Il Carducci la traduce per intero, in una prosa melodiosa e di sapore antico.

Mentre viveva Giaufrè, furono conti in Tripoli di Siria Raimondo I e Raimondo II. Fece Giaufrè nel 1147 il suo primo passaggio in Terrasanta; nel 1162, il secondo. Melisenda di Tripoli, « fanciulla di mirabile creanza », era chiesta in nozze da Emanuele Commeno imperatore di Costantinopoli. Furono preparate nozze con magnificenza non mai veduta.

Ma ruppe l'imperator greco il trattato e ripudiò la sposa. Ella n'ebbe grave dolore. — La donna è perfetta quando ha pianto — dice Giosuè Carducci a questo punto, con la sua voce chiara e musicale, come dicendo un verso.

La pietosa storia toccò fantasie d'altri poeti di questo secolo. L'Uhland ed Arrigo Heine poetarono di Giaufrè e della contessa. La poesia dell'Uhland, tranne alcune strofe che il Carducci traduce, è mediocrissima. Quella di Arrigo, per una di quelle sue trovate profonde d'intimità fantastica e psicologica, è veramente magnifica; è una delle gemme più veramente poetiche del doloroso *Romancero.* E nulla, o quasi nulla, perde della sua bellezza e della sua dolcezza nella vivente prosa del traduttore.

Terzo poeta per ordine, ma primo per profondità d'inspirazione e per ineffabile melodia di rime, Giosuè Carducci legge in fine la sua canzone, composta in quartine di novenarii.

La nave di Giaufrè Rudel è in vista della sponda. Il principe cerca Tripoli, con lo sguardo natante. Ivi è Melisenda adorata.

Come la nave approda, Bertrando corre alla contessa,

qual messaggio non d'amore ma di morte, narrandole il tristissimo caso e chiamandola presso il moriente.

La contessa vola in contro al dolce amatore, il quale ripensa nel cuor lasso la nota canzone: *Amors de terra lonhdana — Per vos totz lo cors mi dol.*

Alla vista dell'amata, egli riprende gli spiriti e non crede quasi alli occhi suoi che già vela la morte.

Si come a la notte di maggio
la luna dai nuvoli fuora
effonde il suo candido raggio
su 'l momdo che vegeta e odora,

tal quella serena bellezza
apparve al rapito amatore,
un'alta divina dolcezza
stillando al morente su 'l cuore.

— Contessa, che è mai la vita?
E' l'ombra d'un sogno fuggente.
La favola breve è finita
Il vero immortale è l'amor.

Aprite le braccia a 'l dolente.
Vi aspetto al novissimo bando.
Ed or, Melisenda, accomando
a un bacio lo spirto che muor.

La donna su 'l pallido amante
chinossi recandolo a 'l seno.
Tre volte la bocca tremante
co 'l bacio d'amore baciò.

E il sole da 'l cielo sereno
calando ridente nell'onda
l'effusa di lei chioma bionda
su 'l morto poeta irraggiò.

Nella rubrica *Cronaca letteraria,* il 13 aprile, il *Duca Minimo* tratta di argomenti varî; e così pure nella *Tribuna* del 18 e del 20 aprile.

Il 22 aprile, in *Cronaca d'arte,* il *Duca Minimo*

parla a lungo della caricatura in Francia, elogiando le esposizioni generali dell'opera d'un singolo artista, o di tutto un periodo d'arte, le quali sono utilissime alla cultura comune. Degne di nota sono queste considerazioni:

Le mostre artistiche.

Non gli scrittori soltanto si rivelano nei libri loro. Un poeta lirico, per esempio, mette tanto di sè medesimo nelle sue odi quanto ne mette un pittore ne' suoi quadri, uno scultore nelle sue statue e ne' suoi bassorilievi, un musico nella sua melodia e nella sua armonia, un architetto nelle linee de' suoi monumenti. Non certo a caso un pittore elegge questo o quell'ordine di oggetti; non certo a caso egli adotta questo o quel procedimento di pittura, questa o quella tecnica. Se sappiamo comprendere il suo linguaggio, nel giorno in cui tutta l'opera sua è riunita sotto i nostri occhi, noi abbiamo da lui una general confessione; e una confessione tanto più preziosa ch'essa è incosciente e quindi sincera.

Se talvolta gli venne meno la schiettezza, s'egli volle far violenza al suo naturale ingegno, s'egli cercò di seguir la moda, s'egli sacrificò insomma alla retorica in un modo o in altro, noi lo sapremo immancabilmente; sentiremo immancabilmente stridere la nota falsa tra le altre note giuste....

La vera biografia di un artista non è già ne' fatti esterni della vita, non è già nelli aneddoti raccolti dai contemporanei, non nelle dicerie più o meno vaghe; sì bene nel suo lavoro di tutti i giorni.

Certo un artista si espone a una terribile prova, il giorno in cui la sua opera intiera è messa sotto li occhi della gente. Più d'un pittore famoso — si può citare l'esempio omai vecchio di Paolo Delaroche — ha perduta la sua corona di falsa gloria, dopo morto, quando l'ammirazione de' discepoli imprudenti ha offerto al pubblico l'opera intiera del maestro. Ma i forti e gli onesti nulla hanno da temere.

Anche il 25 aprile, il *Duca Minimo* si occupa della caricatura in Francia. Fa la storia della caricatura, dal medio evo in poi, e termina con un aneddoto sul Gavarni.

Il 29 aprile, appare sulla *Tribuna* il titolo *Racconti e fantasie — La fine d'un amore.* Il *Duca Minimo* ha tradotto dal francese del caricaturista Gavarni *(Memoires d'un étudiant. Fragment).*

Nella *Tribuna* del 30 aprile, il *Duca Minimo* scrive una *Cronaca della spada,* a proposito d'un'accademia di scherma data da Gaetano Emanuele dei marchesi di Villabianca e da Raffaele Musdaci.

Il 4 maggio, parla di letteratura afgana.

La rubrica *Cronaca letteraria* del 7 maggio contiene uno spoglio di riviste francesi. In due successivi numeri della *Tribuna* (quelli del 10 e dell'11 maggio), nella rubrica *Racconti e fantasie,* è pubblicata una novella di *Lila Biscuit,* intitolata *La principessa di Bulgaria,* che è costituita da una serie di lettere.

Nella rubrica *Cronaca letteraria* del 14 maggio il *Duca Minimo* si occupa della biblioteca del barone De La Roche-Lacarelle, che è posta in vendita. Il *Duca Minimo* conclude:

> In tutta quanta la biblioteca io sceglierei, per la mia felicità (e spero che un qualche lettore mio devoto mi voglia fare il principesco dono), la raccolta delle poesie di Francesco Petrarca, le quali il divino Attavante scrisse di sua mano e illustrò di mirabili disegni per la felicità del poeta Lorenzo de' Medici.

Le rose.

La rubrica *Cronaca fantastica* di *Lila Biscuit,* il 15 maggio, reca un articolo, *Le rose di ieri,* che così comincia:

Io non udii l'inno che il marchese di Casteldelfino levò jeri alle rose, nella casina del Pincio. Ma vidi le rose.

Quelle di Villa Pamphily sorgevano grandi e chiare, ancora fresche e tutte imperlate, con non so che di vitreo tra foglia e foglia. Altre s'inchinavano su lo stelo per il peso grave, con petali densi, d'una dovizia di colore che faceva pensare alla celebrata magnificenza delle porpore d'Elisa e di Tiro. Altre languivano d'amore, gialle, d'un giallo delicato che aveva in sè anche una sfumatura di vermiglio ; e facevano pensare alla strofa del Gautier :

On dirait une rose blanche
Qu' aurait fait rougir de pudeur,
En la lutinant sur la branche,
Un papillon trop plein d'ardeur.

Altre ancora, bianche, simili a pezzi di neve odorante, fresche, roride, facevano venire un desiderio pazzo di morderle e d'ingoiarle. Altre ancora, di carne, veramente di carne, voluttuose come le più voluttuose forme d'un corpo di donna, con qualche sottile venatura, davano pensieri di morte. Un profumo pieno, inebriante come un vino di cent'anni, saliva dal gran rosaio.

Allora i poeti si misero a ragionare delle rose.

Dei libri nuovi in Francia si occupa la *Cronaca letteraria* scritta dal *Duca Minimo* il 17 maggio.

Giacomo Zanella.

In morte di Giacomo Zanella, il *Duca Minimo* pubblica, il 19 maggio, un articolo, nel quale chiama lo Zanella « pacato e gentile artefice di versi » e riporta quanto ha scritto il Carducci nel capitolo *Dieci anni a dietro* delle *Confessioni e battaglie.*

Poesia cinese.

Di poesia cinese si occupa il *Duca Minimo* in *Cronaca letteraria,* il 21 maggio, prendendo lo spunto dalle traduzioni di Giovanni Bindi. Scrive fra l'altro:

Poichè il gran popolo cinese invaderà e dominerà tutto quanto l'Occidente nei secoli venturi, la curiosità degli Eu-

ropei per questo minaccioso nemico giallo va di giorno in giorno più risvegliandosi; e gli studii su le instituzioni e su la storia e su la letteratura del Thian-Tchao cominciano ad avere, presso di noi, una straordinaria importanza.

Alle sfinite razze occidentali è destinata la tirannia degli omuncoli dagli occhi obliqui e dal codino guizzante; il Vaticano diventerà una grande bonzeria; e il dio Poussa sarà inalzato sul massimo altare di San Pietro. Questa è la profezia.... Il mondo è della Cina; e non v'è altro dio che Bouddha, il quale già mandò in Occidente un profeta nelle vesti filosofiche di Arturo Schopenauer.

Il romanzo in Francia.

A firma Gabriele d'Annunzio, il 26 maggio, è pubblicata una *Cronaca letteraria* intitolata *L'ultimo romanzo*. Comincia così:

Tra i romanzatori di Francia la confusione è grande. Lo spettacolo de' loro dubbi e delle loro esitazioni estetiche è singolarissimo. Ogni settimana vien fuori un apostolo d'una scuola nuova e d'una estetica nuova; ogni settimana vengon fuori dieci, venti, trenta romanzi di autori ignoti, con titoli favolosi, con epigrafi misteriose, con pretenzioni straordinarie di stile e d'ortografia, con simboli ed emblemi oscuri su la copertina e ad ogni fin di capitolo; ed ogni settimana un critico scopre un capolavoro o addita alla moltitudine un futuro artefice di capolavori.

Che vogliono, che cercano i giovani letterati di Francia? Qual è mai il loro ideale di arte? Quali sono i loro criteri estetici? Da quali leggi il loro gusto è governato?

In verità, essi non sanno più quel che si fanno.

Il romanzo naturalista è all'agonia. I romanzieri novelli cominciano con l'imitare o il signor Ohnet o il Barbey d'Aurevilly, impasticciando o un romanzo di sentimentalismo volgare o un romanzo di magìa bianca. Quelli stessi scrittori che già furono la speranza della scuola naturalista, i collaboratori delle *Soirées de Médan,* sembrano omai stanchi e disgustati d'una forma che un tempo difendevano con

tanto accanimento. La perplessità loro è miserevole. Essi dalle abitudini d'una volta sono ancor tenuti alla osservazione esteriore, alla descrizione esatta; e, insieme, dalla vigente moda letteraria son trascinati alla ricerca dell'analisi psicologica, in cui si smarriscono.

Il Naturalismo dava loro una estetica ristretta, ma sicura e precisa. Essi l'hanno abbandonata senza prendere un indirizzo più netto; e nei loro libri ora non è nè la viva analisi delle sensazioni esterne nè, dirò così, la creazione logica di stati interiori. I loro romanzi sono, in una parola, incoerenti. La descrizion naturalista e l'analisi psicologica non vi s'uniscon mai così pienamente e perfettamente da produrre un vero e vivente organismo d'opera d'arte. La descrizione de' luoghi e delli avvenimenti, in somma, non è quasi mai messa d'accordo con le speciali condizioni intellettuali del « personaggio ».

Questo fondamentale error letterario de' romanzieri naturalisti trasformati proviene da un errore scientifico. Essi credono che le cose esteriori esistano fuori di noi, indipendentemente, e che quindi debbano avere per tutti gli spiriti umani una medesima apparenza.

Poi parla del romanzo *Mademoiselle de Marbeuf*, di Dubut de Laforest, « un ex consigliere di prefettura, il quale, come un topo in una fogna, s'è gittato d'un balzo nella pornografia ».

Nella rubrica *Cronaca letteraria* del 29 maggio, a firma *Lila Biscuit,* si dà notizia di un *referendum,* indetto dal *Figaro,* per sapere quale è, per le donne, il libro che con maggiore delicatezza e maggiore eloquenza abbia parlato dell'amore. « Il libro preferito dalle anime alte e solitarie è l'*Imitazione di Cristo.* Dopo l'*Imitazione*, un vecchio romanzo di M.^{me} de la Fayette, *La princesse de Cléres,* un romanzo pieno di sentimenti puri ed alti, pieno di personaggi nobili ed immacolati, che suscitò molto rumore nella società

aristocratica del secolo XVII. Vengono in seguito *Iocelyn, Paul et Virginie, Les Lettres de M.lle de Lespinasse, Le lys dans la vallée, l'Amour* del Michelet, l'*Education sentimentale* di Gustavo Flaubert, ecc. ecc. ».

Scherma e duelli.

In *Cronaca della spada,* il 30 maggio, il *Duca Minimo* riferisce di una conferenza di Paulo Fambri sul duello ed esprime di nuovo la sua opinione intorno al progettato giurì d'onore.

La *Cronaca della spada* torna il 14 giugno, ed il *Duca Minimo* si occupa della gara internazionale di spada a Bruxelles. Elogiando Carlo Pessina, scrive:

Chi pratica l'arte, m'intende. Il pittore, lo statuario, il poeta, il musico, tutti in somma gli artefici nobili, trovano di tratto in tratto il momento felice, il momento ch'io chiamerei armonico perchè risulta da una temporanea perfetta armonia delle facoltà personali con le influenze esteriori, dal perfetto accordo di tutti gli elementi spirituali e materiali che son necessarii alla formazione dell'opera d'arte. In tale momento a punto l'artefice compie il prodigio: trova il verso meraviglioso e indistruttibile, dà col pollice alla creta il colpo animatore, mette sulla tela la pennellata che avviva d'un tratto inaspettatamente tutto il quadro, imagina la frase melodica che solleverà le moltitudini alle sommità della gioia.

Gli schermidori hanno, di tratto in tratto, il gran momento, in cui compiono anch'essi il capolavoro. In quelle speciali condizioni il loro « assalto » è veramente, come dice Achille Parise, un'opera d'arte, un'opera rapida e fuggitiva di cui non resta che la meraviglia e il ricordo nell'animo dello spettatore; ma per ciò a punto altissima.

Carlo Pessina dunque, nella sua prova con l'Hessel, fu assai felice. In lui l'acutezza dell'intelletto, la prontezza dello spirito, l'agilità dei muscoli, l'intrepidezza, il vigore, tutte in somma le facoltà più belle, armonizzavano e con-

correvano in perfetta misura a rendere infallibile il giuoco della spada. Inoltre si esplicava in lui, per effetto a punto di tale accordo, quella misteriosa forza che si chiama « l'inconscio », quella oscura immensurabile forza che è un elemento ausiliario in tutte quelle arti in cui il « meccanismo » è l'elemento principale.

Nell'arte di maneggiar la spada, come nell'arte, per esempio, di suonare uno strumento, non tutte quante le azioni possono essere volontarie e riflessive. Nella bravura d'uno spadaccino come nella bravura di un violinista c'è, senza dubbio, una parte d'*inconscio*. Ci sono colpi di spada e cavate d'arco, di cui lo schermidore e il suonatore non hanno coscienza, e in cui la volontà non ha quindi parte alcuna. Quando più alto è il grado di perfezione raggiunto dall'artista nel meccanismo, tanto più spesso l'*inconscio* opera in lui. E certo sarebbe curioso ricercare le leggi di codesta forza e studiarne le manifestazioni e misurarne gli effetti. Mi pare che Enrico Ferri, in uno de' suoi primi libri, abbia accennato a qualche cosa di simile; ma fuggevolmente.

Un'avventura umoristica, a base d'amore, racconta *Lila Biscuit*, in *Favole mondane*, il 17 giugno.

L'armata navale

Fin dal 27 maggio 1888, la *Tribuna* pubblica un articolo di Gabriele d'Annunzio su *Le navi d'Italia*, che è il primo di quella serie di meravigliosi scritti che sono poi raccolti nel volumetto *L'armata d'Italia*, di 109 pagine, pubblicato dallo stabilimento tipografico della stessa *Tribuna*. Dopo il primo articolo, ne compaiono altri sette, intitolati *L'armata navale*, successivamente, alle seguenti date:

I capi, 18 giugno — *La scelta*, 20 giugno — *Gli equipaggi*, 23 giugno — *Gli arsenali*, 25 giugno — *La leva di mare*, 27 giugno — *La disciplina*, 2 luglio — *Epilogo*, 4 luglio.

Il 5 luglio e il 6 luglio, il d'Annunzio pubblica

Le testimonianze, che fanno séguito agli articoli sull'armata navale.

Quale beneficio recarono quegli articoli al Paese, quale scossa salutare produssero nell'animo degl'italiani, allora perplessi immemori sfiduciati, non occorre ricordare. Il volumetto su *L'armata d'Italia* è anche oggi compulsato da quanti amano la nostra marina e sanno che l'avvenire della patria è sul mare. Da quegli articoli fino alle *Canzoni della gesta di oltremare,* il d'Annunzio ha ininterrottamente esaltato le virtù marinare italiane, antiche e nuove.

Il mare, dal *Canto novo* in poi, è l'inspiratore suo più possente. *Thalatta, thalatta!*

Il cronista mondano, il critico di letteratura e d'arte non poteva meglio che con gli stupendi e coraggiosi articoli sulla marina italiana coronare l'opera giornalistica; alla quale, del resto, egli attese sempre (anche quando meno poteva parere) con grande nobiltà di intenti, esercitando un continuo apostolato per la bellezza, per la forza, per le qualità migliori del nostro spirito.

Leggende abruzzesi.

Ed ecco un ritorno nostalgico al suo Abruzzo.

Il 27 luglio, il *Duca Minimo* manda alla *Tribuna,* da Francavilla al mare, questa corrispondenza intitolata *La sirena:*

Un tempo, sul colle solatìo, per dove ora discende Francavilla a simiglianza d'un gregge e digradano i pingui oliveti, era una deserta aridità di rupi, di sabbie, di ghiaie. I torrenti selvaggi, nella stagion delle acque, precipitavano al mare con furore e fragore trascinando gran pietre; il sole, nella lunga canicola, fendeva le selci infeconde e dava la vita a serpi innumerabili; le serpi, uniche abitatrici, avevano assidua guerra con gli sparvieri del cielo..

In cima della più alta rupe protesa sul mare, viveva

in solitudine e in santità il monaco Franco. Sotto la rupe si profondava una caverna mistica. Un sentiere, scavato nel sasso, conduceva in quel luogo segreto. Il monaco ivi pregava e meditava, o ascoltava le terribili voci dell'abisso. In tempo di fortuna, tutta la profondità tuonava come un inferno; le onde entravano e sparivano come in una bocca insaziabile; pareva che la caverna bevesse l'intero mare.

Franco vinceva, nella ferocia de' suoi martirii cotidiani, ogni altro anacoreta. Egli si nutriva soltanto di erbe amare, da così lungo tempo che la sua voce n'era mutata ed aveva un suono non più umano. Quando più forte fiammava il sole, egli si metteva in ginocchio sul culmine dell'eremo, con le braccia aperte in segno di adorazione, con il capo ignudo; e rimaneva immobile sotto l'implacabile ardore, perduto nell'estasi, abbacinato. Talvolta, per mortificare la carne, si lacerava crudelmente alle asperità della rupe; tutto sanguinante scendeva sul lido a raccogliere il sale; e metteva nelle vive ferite il sale mordace. Talvolta anche discendeva in una buca profonda, dove brulicava un popolo di serpi; ed ivi passava la notte, sentendo sul corpo il freddo orrore di quelle spire e di quelle bave. Ma, quando n'esciva, le serpi lo seguivano, come un gregge mansueto.

Era l'estate. Una notte il monaco udì, nel silenzio dolce della luna, tre alti gridi che lo chiamavano.

— Franco! Franco! Franco!

Egli si pose in ascolto, dubitando. Tutte le rupi e le sabbie in torno biancheggiavano all'albòre. Il mare era in calma; e or sì or no lampeggiava da lungi e da presso.

— Franco! — gridò ancora la voce, nel silenzio. E parve che il grido partisse dalla caverna inferiore.

Il romito trasalì.

— O Gesù mio signore, guardatemi voi! — egli disse, rivolto ai cieli rilucenti. E discese pel sentiere.

La caverna era deserta, come sempre. L'ombra eravi così trasparente ed azzurra che pareva più tosto una luce generata da un zaffiro. L'onda bagnava il lembo, con un mormorìo leggero. L'odor della salsedine aveva una fre-

schezza novella, sembrando escire da un qualche bosco fiorito nelle valli del mare.

— Chi mi chiama? — chiese Franco, volgendosi in torno, con un turbamento non mai provato.

— Ama — rispose l'eco, sommessa. Il mormorìo dell'acqua parve mutarsi in risa alte e canore.

— Chi mi chiama? — chiese di nuovo il monaco, con voce più forte, per vincere la sua trepidanza.

— Ama, ama, ama — rispose l'eco. Le risa si moltiplicarono per l'ombre tortuose. Due occhi scintillarono al fondo come due astri. Un alito caldo si effuse nell'umidità. Una bocca feminea s'aperse come una rosa; poi sparve, poi riapparve.

— Vuoi una donna? Un tesoro? Una coppa che riluce?

I sospiri, i susurri, le voci sommesse avvolgevano il romito.

— Vuoi un corpo freddo come la pelle dei serpenti? Grandi occhi neri, più cupi delle caverne mistiche? Braccia bianche, più flessuose di qualunque spira?

Un' imagine luminosa tremolò nell'acqua, si confuse col raggio della luna, si perse rapidamente. Una lunga chioma attraversò l'aria, come una fiamma; sfiorò il volto del monaco; gli lasciò nelle nari un profumo tenace.

— Dormiremo su cuscini più molli delle nuvole; mangeremo frutti pieni d'una polpa succulenta; beveremo nella scorza de' frutti un vino più fragrante d'un aroma. Vieni, vieni, vieni!

Il cristiano teneva le mani in croce sul petto, tutte le membra raccolte, il capo chino.

— O Gesù mio signore, guardatemi voi!

— Vieni, vieni, vieni! Ecco le mie braccia. Tu discoprirai sulla mia persona una moltitudine di misteri.

— O Gesù, liberatemi!

— Vieni!

L' imagine feminea rifiorì nel solco mobile della luna. Le risa squillarono su l'acqua, creando lunghe collane di perle che brillavano e si scioglievano in un attimo; poi

tacquero. L'imagine sparve nel solco; il silenzio rioccupò i luoghi; tutte le cose ripresero la prima apparenza. Il romito lodò il Signore.

Ma dopo quella notte d'insidia, Franco non ebbe più pace. Tutte le notti la Sirena appariva a fior del mare, ridendo e cantando e protendendo le braccia. Tutte le notti ella aveva parole più perfide, offerte più lusinghevoli, blandizie più vaghe, attitudini più voluttuose. Emergeva d'improvviso, mentre il cristiano era nella penitenza; e gli turbava le preghiere. Il suo canto aveva una dolcezza così profonda che penetrava anche in quel cuore fasciato di castità, cerchiato d'amor divino. Inutilmente Franco, in ginocchio sul culmine della rupe, si batteva il petto, si straziava il costato, per rimuovere la nemica dolcezza. Inutilmente moltiplicava i digiuni, le orazioni, i cilizii, le battiture. A poco a poco, per virtù della malìa pagana, un languor dilettoso gli invadeva la misera carne macerata e gli correva per le midolle inaridite.

Scendeva egli nella fossa delle serpi; e, tra l'orrore delle strette serpentine, aveva nelli orecchi la lusinga.

— Vuoi un corpo freddo come la pelle dei serpenti? Braccia bianche, più flessuose di qualunque spira?

Si esponeva egli all'arsione del sole, in sul sasso torrido, con le fauci infiammate dalla sete; e, mentre le carni gli cuocevano su le ossa, aveva nelli orecchi la lusinga.

— Mangeremo frutti pieni d'una polpa succulenta; beveremo nella scorza de' frutti un vino più fragrante d'un aroma.

Si stendeva egli su le acute punte della rupe; e, mentre il sangue gli scorreva dalle ferite, aveva nelli orecchi la lusinga.

— Dormiremo su cuscini più molli delle nubi.

Egli non aveva più forza. Non preghiere nè penitenze valevano a rompere la malìa pagana. Il bel mostro, a mezzo del mare, cantava e rideva. Rideva e cantava; ed ogni suo guizzo, movendo l'acqua, svelava nel profondo lembi d'un reame favoloso.

— Vieni, vieni, vieni!

Il cristiano sentiva l'anima sua perdersi.

— Vieni! Ecco le mie braccia. Tu discoprirai su la mia persona una moltitudine di misteri.

Il cristiano chiamò in aiuto Cristo Gesù, con un supremo grido di passione. E il Salvatore mandò nel pericolo Santa Liberata con una galéa.

Rideva e cantava la Sirena, presso alla vittoria, quando apparve sul mare la galéa di Santa Liberata, con vele rosse crociate, con il Sacramento su la prora, con fiamme mirabili in cima delle antenne. Un arcangelo stava al governo. Otto angeli facevano corona alla Eletta. La Eletta splendeva assai più della luna. E la galéa paradisiaca, spinta dai vènti del cielo, navigava rapida e sicura verso l'eremo di Franco.

L'eremita, in ginocchio, attonito, guardava il miracolo della sua salvazione.

— Il Signore è teco — gridò Santa Liberata all'estatico. E quel semplice verbo empì tutta l'aria d'una musica non mai udita, più dolce e più possente d'ogni canto pagano — Il Signore Iddio nostro è teco!

— Sia laudato il Signore — rispose Franco, levando ambo le palme, con trasporto d'amore immenso. — Sia laudato il Signore, ne' secoli de' secoli!

— Amen — cantò il nocchiere arcangelo, ergendo.

E gli otto angeli in coro cantarono:

— Amen!

Quindi gli otto angeli incatenarono la Sirena in van guizzante e plorante. E l'ancella del Signore trasse dietro la sua galéa il mostro incatenato, mentre gli angeli davan fiato alle trombe mistiche, tra l'esultanza delle aure, tra l'allegrezza delle acque.

La gloriosa nave giunse al lido; ove l'anacoreta attendeva prostrato, in atto di adorazione.

Disse a lui Santa Liberata, prima di por piede in terra:

— Sorgi, o Franco. È riconosciuta in cielo la tua santità. Loda il Signore!

E San Franco sorse.

Come l'eletta pose il piede in terra, tutta la contrada fiorì a somiglianza d' un paradiso. Le rupi aspre assunsero molli forme di poggi e si copersero di verdura. Dalle sabbie germogliarono le viti in abbondanza e si abbracciarono agli olmi. Sorsero per ogni dove gli alberi fruttiferi e s' incurvarono sotto il peso de' frutti. Cento scaturigini limpide e gelide ruppero dalle alture e abbeverarono le radici prosperanti. Le serpi si cangiarono in tronchi fronzuti, e gli sparvieri in colombe.

Disse a San Franco la messaggera di Dio:

— Questo è il tuo dominio. Chiama a te le genti e loda il Signore.

Quindi risalì sulla galèa, tra 'l coro delli angeli. Il nocchiere aligero dirizzò il timone ad austro; le vele si gonfiarono d'un'aura soprannaturale; le antenne fiammeggiarono; e Santa Liberata navigò pel mare soave, pur sempre traendosi dietro incatenata la Sirena moriente.

Allora San Franco chiamò le genti nel suo dominio benedetto; le ammaestrò nella dottrina di Gesù Cristo e nell' arte di coltivare la terra; divise equamente il suolo e le fonti; moltiplicò gli alberi e gli animali.

E a poco a poco sul colle felice sorsero case, e le case divennero un borgo, e il borgo divenne una città; e la città si nominò Francavilla, in gloria del patrono. E per virtù del patrono, la città molte volte fu salva dalli assalti dei Saracini e dalle scorrerie dei corsali.

Questa è la leggenda.

Ora, gli alacri cittadini di Francavilla, volendo a simiglianza di San Franco chiamar le genti nel loro giocondissimo paese e volendo ornare la spiaggia d' un edifizio destinato ai molteplici piaceri estivi, han pensato di rinnovellare la memoria della Sirena lusingatrice, con una suntuosa forma di arte.

Antonino Liberi, un giovine architetto innamorato delle fiorite magnificenze del Rinascimento, prosecutor conscienzioso delle più belle tradizioni italiche, fedele alle pure leggi della

euritmia antica non senza arditezza d'innovazioni, ha compiuto l'edifizio. Il quale è stato inaugurato in questi giorni e intitolato alla Sirena, con suoni, con danze, con fuochi, con ogni sorta di allegrezze e con grande concorso di dame.

Sorge alla riva del mare, tra i pini maritimi, aperto all'aria ed alla luce sù agili colonne di pietra, armoniosamente. Le sale sono ampie e profonde; le scale si svolgono con libera eleganza; le logge portano balaustri scolpiti; la sommità delle finestre è ornata di bassorilievi mitologici; da per tutto ricorrono ornamenti di pietra, disegnati e scolpiti con gusto raro; su l'alto della principal facciata una Sirena regge lo scudo di Francavilla, ov'è una torre e una galèa; la loggia media è coronata di statue di bronzo, che figurano Amori, ignudi ed armati di tridente, cavalcanti i bei delfini ricurvi; i simboli del mare appariscono, in tutti i fregi, intrecciati alle alghe, misti ai tritoni grotteschi con molta vigoria e molta grazia di stile.

Innanzi all'edifizio è una fontana, di chiare fresche e dolci acque, a pochi passi dall'amaro sale; e lo zampillo altissimo, ai capricci del vento, sparge di rugiada un prato decameroniano.

In torno, è il meraviglioso paradiso che fiorisce sotto il piede di Santa Liberata quando ella escì dalla galea trionfante. E le donne cantano:

> Quest'è lu lòche de l'amore;
> C'è nnate l'erbe de la cundendèzze!

Santi e madonne in terra.

Il 30 agosto, la *Tribuna* pubblica questa corrispondenza del *Duca Minimo,* da Francavilla al mare:

Una metà, al meno, del gran Paradiso cattolico ha sede in Francavilla che è come un verde e fresco paradiso terrestre dove i Santi e le Madonne si riposano dalle lunghe roteazioni estatiche intorno il Signore Uno e Trino. San Rocco frequenta la riva canora, in abito di pellegrino, mostrando la sua piaga ai marinai che gli baciano il lembo del mantello. Il giovinetto San Sebastiano, tutto ignudo e

formoso come un semidio del Partenone, sta all'ombra di un olivo e si toglie a una a una dalla carne, delicatamente, le frecce innumerevoli. San Biagio va per tutte le case del contado medicando le gole dei bambini con l'indice e il pollice della mano: — *Gliutte! Gliutte!* — San Giovanni anche va di porta in porta scoprendosi il petto ferito ed ammonendo: — Vedete questa ferita? Me la fece il bacio dato da un compare a una comare! — San Giorgio dorme sotto una quercia, tutto ancor chiuso nell'armi ma senza morione; e il cavallo meraviglioso pascola in pace, da presso, di tratto in tratto volgendosi con dolci umidi occhi a guardare il bel sire. La Madonna del Rosario va errando a diletto su le cime dei poggi, e stellanti fiori azzurri nascono dalle vestigia delle sue pianelle d'oro. La Madonna della Schiavonia ama le notti senza luna e le vie pietrose: al suo passaggio le pietre fiammeggiano come torce e lo splendore giunge fino alla Turchia. Santa Filomena abita nel cavo di un olivo centenario, in continua orazione: l'olivo, per virtù divina, geme olio purissimo e l'olio arde illuminando la vergine soave.

Tutti questi santi e queste sante, a mezzo agosto, entrano spiritualmente nel legno, nel bronzo, nell'argento delle loro statue adorate. E, allora, magnifiche processioni con musiche e con litanìe si svolgono per le strade tortuose di Francavilla, sotto i drappi di seta penduli tra i balconi, sotto festoni di mortelle, sotto corone di fiori.

Queste processioni durano cinque giorni e sono veramente uno spettacolo singolare. Nella festa della Madonna delle Grazie le contadine portano doni, dietro la statua sacra. Una lunga fila di donne, come una teoria di canefore ateniesi ne' dì panatenei, si avanza con passo misurato. Ciascuna donna regge in sul capo un canestro, un vaso, una conca, con frumento, con olio, con vino, con ogni sorta d'offerte cereali; e i canestri sono ornati di fazzoletti multicolori, di collane d'oro, di spilloni, d'orecchini, di anelli, pomposamente. Le attitudini sono composte, quasi rigide, come in un bassorilievo primitivo; e non so quale

aura di religione antica involge quelle donne semplici che recano alla Divinità femminile i frutti della terra fecondata dalla fatica dei mariti.

Nella festa di San Franco le canefore sono in assai minor numero, ma le statue de' Santi e delle Madonne sono più di cento: martiri coperti di sangue e mutilati; monaci calvi con immense aureole d'oro; eremiti macilenti con in mano alte mazze fiorite; vergini azzurre con ai piedi una mezzaluna fiammeggiante; vergini incoronate e splendenti barbaricamente a simiglianza d'imperatrici corazzate d'oreficerie bizantine; arcangeli bene chiomati, armati di spade vermiglie, che calpestano il demonio; Cristi vestiti di rosso, vessilliferi gloriosi, che mandano lampi dalli occhi di rubino.

Codesta popolazion paradisiaca passa ondeggiando su le spalle robuste dei portatori. Tutti i balconi son gremiti di donne e di fanciulli; il vento scuote i drappi ed agita gli stendardi; il sole suscita fulgori abbaglianti dai vetri, dai metalli, dalla carta dorata; le voci nasali dei chierici si mescono agli squilli delle trombe, ai rulli dei tamburi, agli scoppi dei petardi, ai rintocchi delle campane; e voli di colombe spaventate attraversano il cielo oltremarino, dall'una torre all'altra, dall'uno all'altro campanile, come segni inviati dall'Altissimo ai devoti.

I devoti, oltre il gran pentamerone festivo di Francavilla, hanno avuta anche la fortuna d'un'apparizione soprannaturale. A Torrevecchia alcuni giorni fa apparve, in cima a un olmo, una madonnetta nuova. La fama del miracolo si diffuse in un baleno; e da tutte le terre finitime mossero i credenti in compagnie numerose, cantando: *Viva Maria!*

Noi andammo al miracolo, sopra la magnifica e gigantesca carrozza di Domenico Bon tirata da quattro cavalli neri come quelli dell'Erebo e ardenti come gli unicorni della favola. Era una giornata di libeccio. Pel cielo grandioso fuggivano le nuvole rosse e violacee, con disperate forme di demonii inseguiti da arcangeli invisibili; l'Adria-

tico livido e immobile pareva un mare di pégola spessa; gli alberi facevano un cupo stormire. Lungo la via le compagnie dei pellegrini, lottando contro il vento e contro la polvere, cantavano a squarciagola. Vedevamo nella corsa, tra i nuvoli, qualche testa scarmigliata di vecchia, simile a un'orrida Medusa canuta, o qualche testa calva di fanatico tutta bianca di polvere, con li occhi accesi come due carbonchi, col naso adunco come il becco di un avoltore: teste indimenticabili. Alcune donne ci gettavano imprecazioni, con le mani levate.

In vicinanza del luogo sacro, scendemmo. Eravamo, in verità, un poco turbati da quel triste spettacolo di cecità umana. I reduci dal miracolo ci venivano in contro e ci guardavano con una specie di stupidimento. Tutti avevano *veduta* la madonna nuova, o su l'olmo o nella siepe.

Il luogo dell'apparizione era sul limite di un campo, presso la via. Uno steccato di rami ancor fronzuti chiudeva in torno il terreno, e sul terreno giacevano molte imagini colorite, molte palme dorate, molti mazzi di penne. Contro lo steccato stavano in ginocchio i pellegrini, alcuni in un'estasi idiota, altri intenti per *vedere*. Nel mezzo, un uomo di piccola statura, con un acuto viso di faina, con la camicia aperta sul petto villoso, narrava la storia del miracolo e metteva alti giuramenti.

Quell'uomo era l'eletto. Mentre cavava le pietre, in sul meriggio, sentì sotto la zappa una durezza strana. Per quanto ei faticasse, non riuscì a romperla e non cavò più pietre. Ma obbligo suo era di cavarne cento. Si raccomandò alla Madonna; e, sfinito, prese riposo all'ombra di un olmo. La Madonna gli apparve in sogno e gli disse: — Ritenta la prova. — Egli si levò e percosse di nuovo col ferro la durezza impenetrabile. D'un tratto sentì il ferro penetrare. In un minuto cavò le cento pietre. Giubilando, tornò a casa, abbracciò la moglie, rivelò il miracolo.

La notte di poi la Madonna gli riapparve e gli comandò di construire uno steccato intorno all'olmo e di chiamare i fedeli all'adorazione. Egli così fece e il pellegrinaggio inco-

minciò. I capi delle compagnie raccontavano cose straordinarie; avevano veduto, nella notte, il cielo fiammeggiare « come un'aurora boreale »; avevano veduto nascere a piè dell'olmo fiori di smeraldo e di rubino; avevano veduto cader dal cielo un sasso che all'urto del suolo erasi cangiato in un coniglio; avevano veduto altri prodigi. Due ciechi riacquistarono la vista; un sordo riacquistò l'udito; un muto riacquistò la parola, in conspetto della nuova Immacolata.

L'eletto lodava a gran voce la Vergine benigna, gittandosi con la faccia nell'erba, aprendo le braccia, lacrimando, sospirando, gridando di tratto in tratto.;

— Guardatela! Guardatela! E' là. Io la vedo!

I puri la vedevano; gli impuri non la potevano vedere.

Ma quelli urli e quelle invocazioni e quella bestial gente stupefatta e prostrata, sotto quel tragico vespro d'agosto, in mezzo a quella campagna un po' lugubre, ci empirono d'una tristezza profonda e d'una profonda pietà. Il cielo s'era oscurato; all'orizzonte rimaneva una lunga e sottile zona di fuoco, come una spada rovente che si spegnesse nel mare; il vento imperversava, e or sì or no con le raffiche giungevano i gridi dell'Eletto e i canti delle compagnie in cammino.

Ier l'altro i gendarmi andarono sul luogo, abbatterono lo steccato, arrestarono l'eletto, scacciarono gli adoratori, e trovarono nella siepe una spiga di gran turco vestita come una madonnetta!

Ecco — disse un gendarme corrotto da *Gandolin* — ecco un gran turco ch'è diventato gran cristiano!

Tutti i fichi maturi, d'in torno, creparono dalle risa.

Questa è la cronaca sacra. La cronaca profana non è meno importante.

L'originaria leggenda sirenica porta fortuna a Francavilla. Il lido e il colle son popolati di assai formose donne, delle quali nessuna *desinit in piscem* se bene sieno quasi tutte elegantissime nuotatrici.

Donna Angela Demonte, per esempio, è l'ideal tipo della bellezza sulmontina. La sua testa dalla fronte breve,

dal naso diritto, dal sopracciglio arcuato, d'un disegno così puro, così antico, che pare essere uscita dal cerchio d'una medaglia siracusana, porta a fatica il peso delle treccie. Io non ha mai veduta una chioma tanto ricca, nè anche alle Maddalene del Rinascimento; e non ho mai veduto riflessi d'oro fulvo così splendidi, nè anche alle Belle di Tiziano. Nulla, io credo, supera la grazia di quella finissima testa muliebre che ha l'aria d'esser travagliata da quella profonda massa di capelli, come da un divino castigo. *Fulvoque nitet coma gratior auro...*

Donna Aurora Mazara ha una diversa bellezza. E' una fanciulla sulmontina che somiglia un poco a certe figure dei freschi di Michelino Besozzo: alta, sottile, pallida. Mi piace quando passa nel ballo, leggerissimamente, con un abito rosso e nero che ricorda pe' toni e per la foggia quello della figlia di Lodovico il Moro nel ritratto leonardesco.

> Toute grâce et toutes nuances
> Dans l'éclat doux de ses seize ans...

Le signorine Corvi, anche della città ovidiana, sono tre fanciulle brune, delle quali ciascuna ha un singolar pregio e una espression singolare. Donna Lisa ha una strana e attirante bocca dolorosa e la fronte carica di pensiero; Donna Emilia ha nel sorriso una sovrana gentilezza che lotta di splendore con quel suo sempre agitato ventaglio giapponese tutto quanto d'oro; Donna Antonietta ha li occhi dolcissimi, che — secondo canta il poeta di *Queen Mab* — nuotano nella lor cupa e liquida umidità, come l'orbe oscurato della luna in eclissi.

Le signorine Cialenti d'Aquila sono, in verità, due magnifiche figure che fanno pensare alle donne della scuola lombarda, a quelle Erodiadi che prediligeva il Luini. Una di loro è anche una delicata cantatrice.

Molte signore cantano, a Francavilla; e cantano con gusto e con purezza di voce. La signora Pagliani è la più varia, la più possente e la più dotta. Dai *lieder* dello Schu-

bert all'*Ave Maria* dell'*Otello* verdiano, tutta la musica vocale le è famigliare.

Il ballo e il canto si alternano, nelle vaste sale della Sirena. E le signore qui convenute son così numerose che un catalogo completo occuperebbe un'intera colonna di questo giornale; e un catalogo madrigalizzato, poi, sarebbe impossibile. Chiedo quindi perdono.

Veggo la marchesa Martinetti, la più amabile gentildonna ch'io mi conosca; veggo la contessa di Fontanella, un tipo finissimo di grande signora e una *causeuse* incomparabile; veggo le giovini duchesse di Castelluccio, la duchessa Gaudiosi, la baronessa Corvi, Donna Maria de Angelis, la baronessa Ricci, la sig.ra Sardi-de Letto, la signora Mezzanotte, la baronessa Sanità, la signora Tedeschi, la signorina Ferrarini, le signorine Scoppetta, insuperabili danzatrici, le signorine D'Ercole, la signorina Berardi, Donna Angela Mazara che è la Cortesia fatta persona e poi, qualche volta, Donna Vinca Dèlfico Sorge, Donna Ester del Bono, le tre sorelle di Costantino Barbella dalle quali l'elegantissimo scultore pare abbia derivata tutta la sovrana grazia e la finezza dell'arte sua; e poi molte altre veggo, di cui non mi vengon ora sotto la penna i nomi. Chiedo, di nuovo, umilmente perdono.

Francavilla è, insomma, sotto il fascino sirenico, come ai bei tempi di San Franco e di Santa Liberata; e, se non vi approdano le galere governate dalli Arcangeli, gettan l'ancora nelle sue acque le navi dello Stato.

Abbiamo avuta, in questi giorni, la visita della regia nave idrografica *Washington* comandata dal capitano Magnaghi. Questo capitano milanese, noto in Italia e fuori per le sue importantissime ricerche scientifiche, è un artista. Ha il culto quasi religioso di Leonardo da Vinci e nella sua camera a bordo tiene, accanto agli strumenti esatti, le acque forti del Rembrandt, le incisioni di Marc'Antonio, i disegni danteschi di Sandro Botticelli.

Le accoglienze a tutti gli ufficiali del *Washington* sono state cordialissime. Francesco Paolo Michetti ha offerto un

luncheon allietato di fiori e di dame, in conspetto dell'Adriatico. Il capitano Magnaghi ha offerto una gita a Spalato e a Traù, facendo risplendere nelle imaginazioni i bei campanili dalmati aperti su colonne agili, rosati in cima dal primo sole, dolci nella memoria de' nostri marinai.

> Ite, o rondini, oltre mare!
> Molte belle son laggiù.
> La più bella è ad aspettare
> A un balcone di Traù.

Così si chiude l'opera che può dirsi veramente giornalistica di Gabriele d'Annunzio. Dopo il 30 agosto 1888, non appaiono più nè il *Duca Minimo* nè altri degli innumerevoli pseudomini che egli ha fino a quell'epoca adottati. Da allora in poi, il d'Annunzio, pubblicando suoi scritti sui giornali, li firma sempre col proprio nome. Essi appartengono ormai esclusivamente alla sua opera di letterato, quantunque in alcuni periodi di tempo il d'Annunzio appaia quasi ripreso dalla consuetudine di destinare ai giornali le sue prose e le sue poesie, appena liberate dal fervore del maglio.

Se il d'Annunzio deve qualche cosa al giornalismo, il giornalismo deve moltissimo al d'Annunzio, che, in un'epoca nella quale la cultura era pressochè nulla, scrisse con la preparazione necessaria, con dignità e con coraggio, facendo del giornalismo un fervido apostolato; ed insieme con Edoardo Scarfoglio, Luigi Lodi, Vincenzo Morello e pochi altri elevò la stampa quotidiana d'Italia ad altezze mai più superate.

IV.

ARTICOLI VARII

el 1889 fu pubblicato il *Piacere*. Il d'Annunzio scriveva nell'ottobre di quello stesso anno, da Francavilla al mare, a Vincenzo Morello: « Lavoro nell'*Invincibile;* un libro assai coerente, ma sarà inteso da pochissimi... Tu sai che sono sotto la minaccia di un gravissimo danno? Il 1° di novembre debbo presentarmi al distretto militare per essere dichiarato, probabilmente, *abile* all'*anno di volontariato*. T'imagini Ariel caporale? Pensi tu alla terribilità del mio caso? Diciotto mesi di caserma! Il suicidio sicuro ». Ma il Morello, il suo fido e degno amico, ricorda: « Preoccupazioni vane. Ariel divenne caporale, e i diciotto mesi di caserma *(che crediamo fossero soltanto dodici)* passarono, senza tristi pensieri di suicidio, lasciando soltanto una lunga febbre terzana, che richiese molte dosi di chinino prima di levare il campo dalla pazienza del poeta. E durante questa febbre, che nei suoi alterni periodi pareva interminabile, fu pensato, se non interamente scritto, in un'ampia ma non lieta stanza a pian terreno in via Gregoriana, il *Giovanni Episcopo*. Intanto l'*Invincibile* cominciò ad apparire nella *Tribuna illustrata*, anno 1890 ». Com'è noto, l'*Invincibile* fu il primo nucleo del *Trionfo della morte*.

Nella *Tribuna illustrata* del 1891 fu pubblicato un articolo del d'Annunzio su F. P. Michetti.

Può dirsi che l'anno 1889 contrassegni l'inizio di un nuovo periodo nella vita intellettuale del d'Annunzio. Egli, dopo gli anni delle esperienze, gli anni di vita intensa, gli anni di giornalismo, che prepararono il materiale d'arte per l'avvenire, si raccolse in

sè stesso e si dedicò più fervidamente all'opera artistica. Degli articoli varî pubblicati da allora in poi sui periodici faremo un rapido cenno, soffermandoci soltanto su alcuni di essi, a titolo di saggio e per rendere possibile la comparazione con quelli pubblicati negli anni precedenti.

Il soggiorno a Napoli.

Nel 1892 Edoardo Scarfoglio — quel formidabile ingegno che avrebbe potuto aspirare alla gloria di un Balzac o di un Nansen, come nota *Papiliunculus* — fondava a Napoli il *Mattino;* ed il d'Annunzio, che dimorò da allora in poi a Napoli per lungo tempo, destinò al giornale dell'amico molte prose e moltissime poesie, le quali ultime furono poi quasi tutte raccolte in volume.

In occasione del cinquantesimo anniversario della nascita del d'Annunzio, il *Mattino* ha testè ricordato (marzo 1913) l'intimità fraterna che legava il poeta agli scrittori di quel giornale ed ha riprodotto alcuni articoli del d'Annunzio.

Edoardo Scarfoglio, *Tartarin,* ha scritto nel *Mattino* del 12-13 marzo, in testa ad una pagina dedicata molto affettuosamente al d'Annunzio:

Noi crediamo che il miglior modo per noi di associarci alle manifestazioni di ossequio con cui in Italia si vuol celebrare oggi il giubileo di Gabriele d'Annunzio, sia di scegliere alcune fra le pagine di poesia e di prosa che il grande poeta diede al *Mattino,* e ripubblicarle.

Gabriele d'Annunzio era venuto a Napoli per ventiquattr'ore alla vigilia della nascita del *Mattino,* e vi rimase due o tre anni; e in quel periodo di tempo diede a noi quasi tutto quel che produsse nella lirica, nella critica d'arte, nel ro-

manzo. Sono forse le sue cose più belle; le *Elegie romane* più squisite, le inspirazioni più perfette del *Poema paradisiaco*, il *Trionfo della morte*, di cui il *Mattino* ebbe le primizie, e che fecero della più felice giovinezza intellettuale del poeta una parte della storia del nostro giornale.

Noi non possiamo rileggerle senza una profonda emozione, perchè ci ricordano i lieti giorni della battaglia e della vittoria, i giorni in cui, ciascuno nel campo prescelto, Gabriele d'Annunzio e noi scalavamo le fortezze nemiche e piantavamo la bandiera sui merli conquistati.

Fu in quel tempo che Georges Hérelle, in una sua escursione a Napoli, ebbe per la prima volta conoscenza che un gran poeta latino viveva in Italia, e ne rivelò alla Francia l'esistenza; e fu da Napoli che il riconoscimento pubblico di Gabriele d'Annunzio come poeta della nuova latinità fu portato sino agli estremi confini del mondo, e dalle frontiere più lontane della coltura e del gusto rifluì in Italia, e s'impose con la forza d'una mole schiacciante alla invidia, alla malvagità, all'odio d'ogni cosa e d'ogni persona più alte del livello comune, di cui si alimenta la fetida lucerna dell'anima italiana.

Ora dall'alto della vetta conquistata Gabriele d'Annunzio guarda tutte le grandi vie percorse dal suo genio, e certo nella sua memoria gli anni partenopei e i primi passi del *Mattino* debbono presentarsi come un'oasi fiorita e ridente, perchè non mai nella sua vita oramai lunga fu circondato da un entusiasmo più ingenuo e da un più fraterno affetto. Noi non lo subimmo; ma, per quanto fu in poter nostro, cooperammo ad imporlo.

Nella *Domenica del Don Marzio* del 31 gennaio 1892 è pubblicato un articolo del d'Annunzio, *Il romanzo futuro,* frammento d'uno studio su l'Arte nuova.

Nel *Mattino* del 30-31 marzo 1892 appare un articolo del d'Annunzio, intitolato *L'abbazia abbandonata (A Pasquale Villari)*. Si tratta dell'abbazia di S. Clemente a Casauria (Vedi *Trionfo della morte*).

Per il monumento a G. Garibaldi in Napoli.

Nei numeri dell'11-12 e del 12-13 luglio successivo, si pubblicano i seguenti due articoli del d'Annunzio, *Per il monumento al generale Garibaldi*:

I.

Oggi si adunerà per la prima volta una Commissione composta di letterati e di artisti meridionali; e incomincerà ad esaminare i numerosi bozzetti presentati al concorso pel monumento che Napoli dedica alla memoria di Giuseppe Garibaldi. In questa Commissione, eletta dal sindaco non so veramente con quali criteri di scelta, entrano anche, per fortuna, un grande e sano pittore — Filippo Palizzi — che nell'arte e nella vita ha fatto professione costante di onestà, e un filosofo — Giovanni Bovio — che ha mostrato talvolta di avere profondo il sentimento della patria e delle idealità eroiche. Ho detto *per fortuna,* pensando che questi due uomini si opporranno certo con tutte le loro forze a qualunque tentativo fazioso d'ingiustizia.

Oramai tutti conoscono quale sia il comune processo per cui passano in questo mirabile paese le cose di utilità e di decoro pubblico. Nulla è mai valso a scuotere la porfonda indifferenza che non soltanto la cieca massa popolare ma le classi più elette comunemente dimostrano verso quálunque manifestazione di vita intellettuale elevata e verso qualunque mala opera compiuta a danno della moralità estetica. E già è raro che qualche voce si levi a protestare in nome dell'arte e del buon diritto, contro i soliti oligarchi che sanno profittare della indifferenza circostante per imporre la loro volontà.

I concorsi d'arte sono clandestini. S'indicono con la minor solennità possibile; si tengono in luoghi ignoti e di non facile accesso. Quasi per un tacito accordo, i giornali non se ne occupano o ne danno qualche accenno vago. Per qualche giorno, in qualche bottega di caffè, si nota una certa eccitazione dei concorrenti più facinorosi. Per una settimana dura qualche basso pettegolezzo alimentato dallo spirito regionale. Poi, d'improvviso, tutto vanisce, tutto ritorna nell'o-

scurità e nel silenzio. Una Commissione composta di uomini mediocri, su cui soffiano i venti delle passioni più ignobili, si aduna in segreto e sceglie tra cinquanta idioti quello che con maggiore efficacia ha manifestato il bisogno d'intascare la somma stabilita al compimento della pubblica opera.

Tanto, su per giù, è accaduto anche nel concorso ultimo di cui ci occupiamo. Ma non conosciamo ancora la fine della spiacevole farsa. E' possibile che una Commissione, di cui è parte principale Filippo Palizzi, approvi ed elegga definitivamente un qualunque di quei grotteschi ammassi di gesso contro i quali per quindici giorni tante risa hanno scrosciato senza pure sgretolarli? Ed è possibile che Napoli, questo *cuore umano sempre palpitante nudo sotto l'occhio senza palpebra del cielo,* come canta Percy Shelley nell'ode immortale, veda senza indignatezze così miseramente difformata l'effigie del Liberatore?

Una breve ma suggestiva ed intuitiva poesia di Roberto Browning, a proposito dello Shelley, mi torna alla memoria quando penso alla figura dell'eroe, che molti dei viventi hanno veduta e che pure è già così lontana e così alta nel cielo ideale. « Ah, dunque un giorno voi lo vedeste in viso, ed egli si fermò e vi parlò e voi anche gli parlaste? Come questo sembra strano e nuovo! Ma voi eravate vivo prima che questo accadesse; e siete vivo ancora, dopo. È il ricordo che mi fa trasalire... Voi ridete, al mio sussulto—Traversavo una landa, che aveva un nome proprio e una certa utilità nel mondo, senza dubbio; e pure a pena ne brilla quanto la palma d'una mano, al centro dei pallidi luoghi intorno; poichè là io raccolsi tra le eriche e là io misi nel mio petto una piuma perduta, una piuma d'aquila! — Bene, io dimentico il resto ».

Questa poesia mi aiuta molto a rappresentare quel sentimento di lontananza quasi leggendaria e di quasi soprannaturale mistero che suscita in noi giovani il nome dell'eroe mai veduto. E da un tal sentimento era compreso Giosuè

Carducci quando, in prosa alata come il verso, imaginò la legenda a venire.

Le creature veramente ideali non nascono che nelle epoche primitive. Bisogna risalire all'origine dei popoli, alle albe dell'infanzia umana, per trovare gli eroi; che i popoli creano dal loro cuore e nutrono dei loro sogni. Tali sono Siegfried nei Nibelungi, Rolando nelle canzoni di gesta, il Cid nel Romancero, Rostan nel Libro dei Re, Antar in Arabia, Ulisse e Achille in Grecia. Per un fenomeno singolarissimo nella storia moderna, pare che nella coscienza del popolo italico si sia svolto con inaudita celerità quel processo medesimo che nel tempo delle vere epopee trasfigurava e ingigantiva la persona umana inalzandola al grado massimo della sua grandezza.

Trasfigurato, ingigantito, pochi minuti dopo la morte, Garibaldi è assunto nel coro eroico; e sembra divino. La sua forza e la sua bontà non hanno limiti agli occhi della razza onde uscì, nel secolo in cui visse. Già la credenza lo ha cinto di tutta la virtù che l'immaginazione aveva concepito. Egli è al culmine, in quell'ideal cielo ove tutte le potenze si accordano in un'armonia superiore; ci vuole per lui l'opera sublime e sincera che ne porti l'idealità senza piegare sotto l'immenso peso; poichè ongi sovrana potenza della natura viene espressa con un capolavoro dell'arte.

Gli antichi lo avrebbero forse scolpito ignudo e nel fiore della giovinezza a simiglianza di Alessandro che, passando per l'Asia Minore in contro a Dario, stette ignudo innanzi al sepolcro di Achille. Così l'avrebbero scolpito per esprimere l'anima perfetta con un corpo perfetto, per trarre dalla perfezione fisica lo spendore della bellezza morale, secondo quelle parole di Aristotile illustrate da tutti gli scultori greci; nelle quali è veramente la principale idea della civiltà ellenica.

Ma nel nostro caso l'esempio classico non ha alcun valore. Nel nostro caso la parte unica in cui tutti gli effetti debbono *convergere* è la testa, il rimanente essendo nascosto dall'abito; mentre la testa nella scultura antica non è significativa, non ha espressione, non ha importanza maggiore

delle altre membra, non rivela alcuna aspirazione, alcuna ambizione, che tenda oltre la vita corporea e presente. Nel nostro caso, perciò, tutte le parti dell'opera debbono contribuire a manifestare nella testa con la massima potenza il carattere essenziale dell'eroe rappresentato.

Afferma il più acuto tra i moderni filosofi: « Rendere *dominatore* un carattere notevole: ecco lo scopo dell'opera d'arte ». Ora, l'opera d'arte essendo un sistema di parti armonizzate ad esprimere qualche carattere notevole, tanto sarà più alta l'opera quanto più notevole e dominatore sarà questo carattere. E, certo, più forte ne sarà il rilievo quando l'artista, impiegando tutti gli elementi della sua opera, farà *convergere* tutti gli effetti. « Il capolavoro è quello nel quale la maggior potenza riceve il maggiore sviluppo ».

Due erano i compiti dell'artista nell'immaginare e nell'eseguire questo monumento garibaldino: uno, scultoreo; l'altro: architettonico. La base doveva concorrere a completare l'esplicazione dell'*idea*. L'architetto, avendo concepito un carattere dominante, può scegliere e combinare le proporzioni, le dimensioni, le posizioni, le forme, insomma i rapporti di certe grandezze visibili, in modo da manifestare il carattere concepito. La base doveva dunque avere una espressione propria, essere una creatura organica con tutte le parti dipendenti l'una dall'altra e rette da un principio superiore. Nella statua per concordanze organiche e morali, nella base per rapporti matematici doveva l'artista esprimere tutto il suo concetto.

Mostrerò ai lettori, domani, di qual miseria intellettuale, di quale inettitudine manuale gli scultori in concorso abbiano dato prova.

II.

Louis David, dovendo dipingere il ritratto del primo console, pregò il Bonaparte di *posare*.

— Posare! Perchè? rispose Napoleone — Credete che abbiano posato i grandi uomini dell'antichità, di cui sono giunte le imagini fino a noi?

— Ma io dipingo per il vostro secolo, per uomini che vi hanno veduto, che vi conoscono. Essi, certo, vorranno trovarvi somigliante.

— Somigliante! Ma la somiglianza non sta nell'esattezza dei lineamenti, in un piccolo neo sulla punta del naso. Bisogna rendere il carattere della fisionomia, manifestare l'anima.

— L'una cosa non impedisce l'altra.

— Certo, Alessandro non posò mai dinanzi ad Apelle. Nessuno chiede se i ritratti dei grandi uomini sieno somiglianti. Basta che il loro genio viva nell'opera.

— Voi m'insegnate l'arte di dipingere.

— Come? Che dite mai?

— Io non aveva ancora considerata la pittura in questa luce. Avete ragione. Non poserete. Lasciatemi fare. *Je vous peindrai sans cela.*

Il primo console lasciò fare. E l'autore del *Leonida alle Termopili* lo dipinse *sans cela;* e fece quel troppo celebre ritratto equestre del Bonaparte valicante il San Bernardo, *calmo su un cavallo focoso.* Non era certo il David l'artista degno del gran condottiero. Ma quello di Napoleone era un alto ammonimento.

In verità i nostri scultori non si son nemmen preoccupati della somiglianza, ma soltanto di certe particolarità esterne e più specialmente dei panni. Il famoso *poncho* del generale è servito alle più bizzarre fantasie, alle variazioni più pazze, al più buffi atteggiamenti che un caricaturista sguaiato possa rappresentare avendo tra le mani un fantoccio mobile, in un eccesso d'ilarità. Su basi mostruose, cariche di tutte le volgarità del simbolismo familiare ai paratori dei comizi patriottici e ai costruttori d'archi di trionfo elettorali: su colonne che sembrano tubi di sapone, su pani di zucchero, su fette di formaggio, e per fino su forme imitate da un oggetto innominabile, di fabbricazione inglese, a cui va comunemente aggiunto l'epiteo *inodoro*: il generale fa tutte le figure, da quella del piantatore americano a quella del cavallerizzo, da quella del fattorino telegrafico a quella del mimo in un finale del ballo *Pietro Micca.*

E i cavalli che egli cavalca non appartengono a nessuna delle razze conosciute.

Qui il generale, inforcando un animale imbottito di stoppa, solleva la bandiera con un gesto che un coreografo gli invidierebbe: là tira a sè le briglie con tanta violenza che l'animale è costretto a sedersi sulle zampe posteriori; più in là, smontato, all'ombra d'uno smisurato cappello, ha l'aria d'uno di quei soprintendenti che si aggirano in quei recinti ove « è proibito l'ingresso alle persone non addette al lavoro ». Le basi non soltanto sono oppresse da accumulazioni dei soliti elmi, delle solite daghe, dei soliti globi terraquei, delle solite palme, dei soliti fasci, delle soliti scuri, delle solite ghirlande, delle solite bandiere; ma sono tutte, o quasi tutte, custodite da strane bestie che vorrebbero esser leoni e non sono che prodotti mostruosi d'accoppiamenti fra cinghiali e pecore, tra gatte d'Angora e cani barboni. E queste povere bestie sono costrette a tutti gli uffici: a difendere stendardi, a lacerarli, a sollevarli: a sostenere palme, a impugnare scudi; a belare, a grugnire, a dormire, a morire.

Sembra che questi scultori non abbiano mai *guardato* un cavallo. Certo essi non ne hanno studiata la forma, che tra le forme bestiali è forse la più nobile, la più elegante, la più pura.

In tutte le epoche, nelle produzioni dell'arte, il cavallo è l'animale più spesso rappresentato in compagnia dell'uomo. Ed è una così perfetta creazione che l'antichità greca l'attribuisce ad uno dei suoi alti numi e lo mette sotto la mano tutelare della sua dea più venerata. Quando gli ateniesi per gratitudine inalzano un tempio alla loro proteggitrice, nel grande fregio delle Panatenee moltiplicano innumerevolmente la figura animata di questa razza generosa.

Prima dei Greci, gli Assiri avevano intagliati i fieri contorni equini nel granito dei templi e dei palazzi, con uno stile esatto e singolarmente delicato. Ed è a punto la preoccupazione della esattezza materiale il carattere di questa scul-

tura primitiva. Ma tutta la gloria del cavallo è celebrata nel fregio di Fidia, in un misto di idealità e di realità a cui nessuno artefice è mai più giunto. Quella processione sacra, che si svolge con un ritmo misurato, sembra muoversi in una atmosfera ideale, nella luce d'un cielo superiore. Fidia ha veramente creato, pur non discostandosi dalla realtà, un cavallo ideale, l'*ein Urpferd,* secondo la frase del Goethe: un tipo che la scultura attica rispetterà durante il secolo V, e i cui particolari caratteri sono la criniera corta e diritta, gli occhi sporgenti, le forme nervose e magre, i contorni della narice e della bocca energicamente segnati, i piani della mascella inferiore indicati con estrema semplicità. Questi elementi forniti da una giustissima osservazione del vero, compongono una specie di tipo canonico del cavallo greco quale appare nel fregio fidiaco, nel frammento del gruppo di Selene, nel grande bassorilievo della Villa Albani.

Che differenza al paragone del tipo massiccio, quasi mostruoso che ritroviamo nell'arte romana! E questo tipo è appunto quello imitato dagli artefici della nostra Rinascenza, e non pure dagli scultori ma dai pittori. Il Sanzio fece discendere il cavallo di Trajano dall'alta base, gli empì di dolce umanità gli occhi e lo introdusse nelle sue composizioni, d'onde poi lo ripresero via via tutti i pittori italiani, spagnuoli, francesi e fiamminghi, non escluso il Vander Meulen ed il Lebrun. Leonardo da Vinci fece un trattato anatomico del cavallo, ma gli insegnamenti del portentoso maestro fiorentino in questo ramo dell'arte furono inefficaci. Anch'egli cercava le forme rotonde, corte, tarchiate, l'incollatura diritta, il garrese basso e pieno, le gambe tozze e grosse.

A considerare i cavalli dei nostri scultori, parrebbe che l'arte moderna non avesse fatto alcun passo nella rappresentazione di questa forma animale. Quasi tutti quei cavalli sembrano goffe imitazioni di principianti sul solito modello romano. Sono bestie idropiche, malate d'elefantiasi, sconquassate, senza muscoli, senza nervi, senza ossa, senza un barlume di vita. Alcuni sembrano danzare, con

una grazia orsina, per virtù di qualche caustico messo sotto la coda eretta; altri sono lanciati a volo su per mucchi di cadaveri o di cannoni abbattuti, come Pegasi ed Ippogrifi grotteschi; altri paiono intenti a qualche esercizio circense, o per lo più a questo, incredibile: a mettere le gambe posteriori nel luogo delle anteriori e viceversa.

Ma la varietà non è tanto nelle statue quanto nelle basi. Nelle basi si è sbrigliata tutta la fantasia di questi poeti megalomani.

Uno di costoro, per esempio, ha messo sul davanti della sua base un gruppo allegorico composto d'un gran vecchio barbuto e calvo che si appoggia a un altare su cui è un libro aperto, mentre una donna della Ciociaria gli presenta un puttino che stringe un mazzo di cavoli. Nella parte opposta è un selvaggio del Canadà, con un'enorme testa pennuta, in compagnia d'un garibaldino carico d'una corona. E più giù s'apre una specie di bacino semicircolare che contiene una barca alata come il carro delle Oceanine, una barca che sembra la carcassa d'un uccello a cui sieno rimaste intatte le ali. E tutte queste figure sono modellate con l'abilità di un figurinajo da presepi rustici.

Un altro ha messo a guardia di una fetta di cacio parmigiano, sollevata in cima a un pilastro, quattro fantaccini con la bajonetta in canna e quattro aquilotti che potrebbero anche essere passerotti. Un altro alla base di tre colonne che sembrano tre candele con la gocciolatura ha messo un genio alato che tiene per mano una specie di facchino in *blouse* atteggiato al saluto militare; e più in là, una sirena in una rete e una specie di balia che regge un bambino e non so che altra gente. E, anche qui, le figure farebbero disonore a un artefice di pignatte.

I meno audaci hanno aggruppato intorno alle basi tutti i garibaldini insigni, dal Medici a Fra Pantaleo, in tutte le attitudini, mescolati al Dispotismo, alla Libertà, a Romolo, a Remo, all'Italia risorta. Hanno gittato giù per gli scoscendimenti danteschi del granito moltitudini di donne, di vecchi,

di fanciulli, di guerrieri; hanno profuso i rostri, le sedie curuli, le catene spezzate, le scuri, le verghe, le lupe, le aquile, tutti gli emblemi trovati nel magazzino di un'impresa teatrale dopo le trenta rappresentazioni d'un melodramma di soggetto antico romano, ricco di comparse e di coristi.

Anche il Curri, un architetto che più volte ha mostrato il suo fine senso di arte, non altro ha saputo fare che comporre con i soliti elementi una delle solite basi, non giusta di proporzioni e di rapporti; dove ricorre una specie di fregio che non ricorda in nulla veramente quello delle Panatenee, se bene negli spazî liberi inferiori, presso gli angoli, alcune figure oziose in rilievo richiamino alla memoria, discordanti, la purità dell'antica bellezza.

Questo fregio, accennato senza alcun vigore, non si svolge per gradi armoniosamente intorno alla base ma si spezza ad ogni angolo, rappresentando per ogni lato un soggetto diverso. Ed è strano che il Curri non si sia accorto dello stridore prodotto dalla vicinanza delle sottostanti figure antiche al carrozzone in cui Garibaldi vien trasportato a braccia. La statua equestre, le altre due statue allegoriche sono comuni e fiacche. Anche qui le catene spezzate, Romolo e Remo non mancano.

Nel numeroso gruppo del Calandra, che è uno scultore d'ingegno fervido, alcune parti sono modellate con forza. Garibaldi è a cavallo circondato da un nugolo di combattenti, mentre il Genio della Libertà, figura centrale e sovrastante, incita alla vittoria la giovane falange che si precipita giù per una china sparsa di feriti, di cadaveri, di armi tronche. Ma il gruppo è troppo confuso, la figura dell'eroe diviene secondaria, molti elementi restano inattivi, molti altri distraggono l'attenzione, l'effetto è cercato con mezzi volgari, l'unità manca.

Il solo che abbia avuto un concetto sano di arte, se bene gli sia venuta meno la potenza dell'esecuzione, è Paolo Troubetskoi, un giovane studioso e appassionato, italiano

di nascita, italiano di cuore. Egli solo ha mostrato d'avere un'idea esatta di quel che debba essere un'opera d'arte. Egli ha compreso che in un'opera d'arte gli effetti debbono esser *convergenti* e che i *caratteri* debbono non soltanto avere per sè stessi un alto valore ma devono *dominare* interamente. Il suo sforzo è inteso ad esplicare questo concetto.

Egli rinunzia, infatti, a qualsiasi artificio decorativo, volendo accompagnare l'occhio dello spettatore pel tramite di forme semplici fino alla testa dell'eroe, sapendo bene che tutte le parti dell'opera debbono contribuire a manifestare nella testa con la massima potenza il carattere eroico; l'energia e la sublimità del volere. Sceglie per base la piramide che é, nel senso astratto geometrico, simbolo di grandezza e, avendola troncata, intende che la testa dell'eroe ne segni il vertice ideale. Nulla distrae l'occhio dello spettatore, attirato a quel vertice. Il cavallo è fermo sulle quattro zampe, ma con un'espressione vivace, nervosa, quasi d'impazienza. Il cavaliere è tutto avvolto nel suo mantello, in un'attitudine semplice di tranquillità possente; e volge a sinistra quello sguardo magnetico che inebriava come l'ondeggiamento d'una bandiera vittoriosa nel sole delle battaglie.

Ma il cavallo è troppo magro, trattato con troppa cura di particolarità realistiche, somigliante un poco a quegli svelti poledri che i butteri cavalcano nelle campagne di Roma. Le linee e le proporzioni della base hanno qualche debolezza e quasi paiono non accordarsi a sostenere il peso dell'idea che devon portare. Riuscirà, il giovane artista con gli elementi da lui già in parte accordati, a sviluppare tutta intera la potenza ch'è in germe nella sua opera? Io glie l'auguro.

Intanto vorrei che Napoli rinunziasse per ora ad avere il monumento. Non è forse ancor nato l'artefice degno dell'eroe, lo statuario gigantesco che scolpirà per la città liberata l'effigie del Liberatore e inciderà sul piedistallo i versi divini: « O tu, Spirito, che dal tuo santuario stellato pieghi e reprimi tutte le cose, oh fa che questa Città che t'adora sia sempre libera! »

Il *Mattino*, riprodotti questi articoli, annota:

Purtroppo i consigli del grande Poeta non furono seguiti che a metà. Il primo concorso si chiuse senza risultato, grazie ai consigli ammonitori del sommo esteta; ma l'artefice degno dell'eroe non fu atteso. Si attesero, è vero, molti anni per ragioni finanziarie, ma poi si finì per scegliere una delle più brutte statue che Garibaldi abbia suscitate. Così che mentre d'Annunzio, pur lodando le grandi qualità del bozzetto del Troubetskoi, lo trovava ancora impari al grande compito, noi posteri dobbiamo rimpiangere ancora quel bozzetto.

Filippo Palizzi.

Nei numeri del 24-25 e del 25-26 luglio, sono due articoli intolati *Per la gloria d'un vecchio*. Trattano dell'opera di Filippo Palizzi. Stralciamo da essi alcuni brani:

I.

Per dare un giudizio esatto su un qualunque produttore di arte, il quale appartenga a un'epoca più o meno lontana da noi, bisogna tener conto dei fatti generali che ne accompagnarono la manifestazione, bisogna riportarsi al tempo in cui l'uomo visse e trovò la sua gloria, e bisogna specialmente rappresentarsi lo stato generale di quella data arte in quella data epoca nell'ora di quella manifestazione individuale. Al nostro critico (Angelo Conti) che è un illuminato conoscitore e un appassionato ammiratore degli Antichi, deve esser certo familiare quello special processo di pensiero per cui si ottiene al conspetto dell'opera una visione duplice e simultanea: l'assoluta e la relativa. Egli cita infatti nella sua prosa, più volte, il Carpaccio, Giambellino, Tiziano, gli Umbri, i Fiorentini, Raffaello. Ma in quale stato egli mette il suo spirito quando contempla l'Istoria di Sant'Orsola dipinta da quel primitivo che quasi ignora il paesaggio e il nudo e che pure è così efficace senza avere studiato a Firenze di oggetti naturali con Paolo Uccello e

i muscoli umani col Pollajuolo? E che cosa fa egli d'avanti ai freschi delle stanze? V'è una *logica interiore* in quelle opere, secondo la frase del Taine. E voi dovete dimenticare la nostra educazione moderna per cercarla.

Nel nostro caso, se bene il pittore giudicato sia ancor vivente, se bene possiamo invocare la testimonianza dei seguaci, dei discepoli, di quelli stessi che ne han frequentato lo studio e ne han ricevuto l'insegnamento, nel nostro caso, ripeto, non è men necessaria quella specie di transposizione per giudicare con equità. Lo sforzo d'arte compiuto da Filippo Palizzi appare straordinario quando si conosca lo stato miserevole in cui era la pittura nostra intorno il 1830. E i primi tentativi del Palizzi sono del 1837.

II.

Filippo Palizzi è, sopra tutto, un analista, un investigatore. Egli analizza le piante e gli animali, con una precisione che non distrugge in lui l'amore, cercando nelle loro condizioni d'esistenza la ragione della loro struttura. Egli accumula una prodigiosa ricchezza di osservazioni esatte, non trascurando lo studio d'alcuno degli elementi che compongono lo spettacolo delle cose. Egli ha l'occhio sano, lo spirito semplice, la mano sicura.

Certo, gli manca una virtù: la forza occulta del sogno, l'alto potere per cui il Vinci dalle precisioni dell'analisi assorgeva alle creazioni di quei paesi nel tempo medesimo strani e reali, ove si spande l'anima di qualche sua donna. (Ben a ragione, per questo potere, l'autore della *Vergine delle Rocce* parve al sognante Corot il creatore del paesaggio moderno). Ma possiamo noi chiedere a un artefice quel ch'egli non può dare? Potremmo noi trovare nelle tele del Carot la varietà del tipo e la solidità prospettica dei piani? Potremmo noi trovare nel Delacroix il disegno puro, il colorito reale? nel Coubert, il fascino della bellezza? nel Meissonier, la nota dell'impressione? Pretendereste voi dal Goia la fattura condotta e l'eleganza nell'aggruppare? dallo Spagnoletto le trasparenze dell'atmosfera? dal Tintoretto, la

sobrietà? Certo che no. Ma tutti questi pittori hanno nell'arte segnato un'orma propria, hanno nell'arte intendimenti e manifestazioni singolari. Non toglierete dal capo canuto di Filippo Palizzi il suo cerchio di gloria perchè egli, amando la Natura quale appare ai suoi occhi sani, non cerca *di là*.

Una gran parte dei nostri maestri coloristi e dei fiamminghi è senza sogni. E bene? Li mettete voi fuori della vita e dell'arte?

Noi siamo troppo impregnati di letteratura. È già stato detto che lo spirito umano s'è vuotato d'imagini e riempito d'idee. Noi cerchiamo nella pittura, come in un romanzo come in un poema, la confessione di un'anima appassionata. Poichè ci pare che sia proprio della pittura e delle altre arti del disegno il raccogliere in un solo effetto simultaneo e concentrato tutte le idee dell'artista; noi cerchiamo in ogni tela una specie di giudizio complesso su l'esistenza, quasi direi un'anima resa visibile e quel mistero che dà alle imagini l'indefinito dalla vita spirituale. Ma noi uomini di lettere, a cui l'alta cultura dà tanti disgusti, dimentichiamo troppo facilmente che i pittori hanno da essere prima d'ogni altra cosa pittori e che la potenza morale dei colori ha da essere subordinata al diletto degli occhi.

Filippo Palizzi è un colorista. Il suo occhio vede e analizza esattamente il colore. La gradazione e l'alternativa delle macchie scure e chiare che si muovono lungo la ondulante musculatura di un corpo, la lotta e l'accordo di due toni che si penetrano e si trasformano scambiandosi l'un con l'altro i loro riflessi, la diminuzione di splendore proporzionata alla varia distanza dei piani, i raggi innumerabili che gli oggetti illuminati rinfrangono mescono e sovrappongono con intensità diverse, la vibrazione incessante dell'aria interposta che mille apparenze fuggitive ed atomi impercettibili rendono infinitamente mutevole, l'aspetto delle cose raggiate in pieno dal sole di fronte, gli stati diversi e successivi del paesaggio determinati dalla successione delle ore: tutte queste varietà della Natura egli vede e cerca di rendere con esattezza, non senza tenerezza.

Chi in Italia, nel suo tempo, le ha vedute e studiate prima di lui? Da chi è rappresentata questa pretesa superiorità della scuola toscana? Ed in quali anni?

Il paesaggio è veramente la nuova forza pittorica del nostro secolo, e la evoluzione ne è rapidissima.

E si noti che il Palizzi, venuto su da una razza gagliarda legata d'amore alla gleba, predilige fin da principio a soggetto del suo studio l'animale: una forma di difficilissima rappresentazione, di difficilissima interpretazione, che compare nella pittura soltanto in un'epoca in cui l'abilità tecnica è giunta all'estremo grado. Gli animali nelle due tele citate più sopra (gli *Armenti al pascolo* e la *Caccia del cervo*) e in alcuni altri studii definitivi sono prodigi di arte che fanno ripensare l'epigramma di Anacreonte per la vacca di Mirone: « O pastore, conduci le tue bestie più lontano, poichè tu potresti creder vivente la vacca di Mirone e spingerla nel tuo gregge ».

Nessuno come il Palizzi, col disegno, anche senza colore, è capace di esprimere tutta la solidità e tutta la vitalità della struttura animale. E a questo egli è giunto non per la semplice considerazione dell'apparenza esterna, ma per uno studio profondo e analitico di tutti gli elementi che compongono la vita bruta. Non soltanto egli ha studiato separatamente l'osteologia di ciascun animale e di ciascun membro in particolare, non soltanto egli ha voluto conoscere minutamente tutti i rapporti matematici fra le parti, ma non s'è mai stancato di seguire da per tutto, nei boschi nei prati nei mercati nelle stalle nei serragli, i suoi soggetti per sorprenderli nelle più diverse manifestazioni della loro vita sincera. Ed egli è riuscito più d'una volta, come per miracolo, a fermare un momento fuggitivo ed a mettere in quel momento tutto ciò che intorno concorreva a fargli uno special carattere, a farne un momento di vita unico, non somigliante ad alcun altro. Ed a forza di simpatia egli è riuscito a rendere belle e poetiche le forme più umili, le scene più comuni. Nessun altro pittore ha saputo

rappresentare con tanta tenerezza umana e con tanta poesia la dolce maternità della vacca pacifica e la grazia infantile dell'agnello che poppa sotto il ventre della pecora lanosa.

Tale è l'arte di Filippo Palizzi. Il suo concetto si avvicina a quello dei Fiamminghi. Egli pensa che la Natura per sè stessa, quale che sia, ha ragion d'essere com'ella è. Semplice e robusto, è pago d'imitare e fortificare la Natura. La vita reale gli basta. La poesia delle cose reali gli pare a bastanza grande. Egli non cerca *di là*. Non è, come noi, sovreccitato dall'eccesso della vita cerebrale. È più puro, più ingenuo, più sano, più sincero di noi: — sincero come il Carpaccio, o amico, e come Giambellino.

In questa perfetta sincerità, e nell'immenso amore e nella fede immensa di cui il vecchio si ricorda nell'epigrafe malinconica che accompagna i suoi studii, sta la ragione della sua forza e il suo diritto alla riverenza di cui lo circondiamo. Non soltanto egli ha insegnato a dipingere, qui in Napoli, a due generazioni di pittori ma è anche stato un esempio continuo di amore e di fede per l'arte sua. Da Domenico Morelli al divino Francesco Paolo Michetti, tutti gli debbono qualche cosa.

Per ciò il suo nome non sarà dimenticato, la sua gloria non si spegnerà in quella luce futura di cui vediamo a pena a pena un'alba incerta noi tra i più vigilanti e i più ansiosi: — noi che, pur sapendo di essere al limitare d'un mondo, non abbiamo la sua fede!

In data 26-27 luglio, appare un articolo intitolato *Il cieco*. È inspirato da un caso pietoso dibattutosi alla Corte d'assise di Lecce; di un tal Margiotta, cieco, che uccise Vincenzo Feola, l'amante di sua moglie Teresa Zoccali. Il d'Annunzio dimostrò l'affinamento dei sensi che sostituiscono la vista nei ciechi e studiò quel caso d'adulterio dal lato psicologico.

Il 4-5 agosto, un articolo su Shelley, raccolto poi nel volume *Prose scelte;* il 28-29 agosto, un altro

intitolato *Note su l'Arte - La sensitiva;* il 31 agosto - 1° settembre, *Note su l'Arte - Il bisogno del sogno;* il 2-3 settembre, *Il capobanda* (articolo su Pietro Mascagni); il 22-23 settembre, queste *Note su la vita:*

Note sulla vita.

Tale è la potenza delle parole coordinate che i più vecchi aforismi hanno ancora sul nostro spirito un'efficacia notevole e possono perfino provocare o arrestare un atto decisivo. Così i pesci si lasciano ancora prendere dalle vecchissime reti.

C'è una sola scienza al mondo, suprema: — la scienza delle parole. Chi conosce questa, conosce tutto; perchè tutto esiste solamente per mezzo del Verbo.

Nulla è più utile delle parole. Con esse l'uomo compone tutto, analizza tutto, abbassa tutto, distrugge tutto.

Una parola non concede intera la sua forza che a colui il quale ne conosce le origini prime.

La trascrizione materiale di certe sillabe talvolta opera così violentemente sul cervello che ne trae larghi getti subitanei d'imagini e di pensieri.

In cima al codice, nella Repubblica delle Lettere, bisogna scrivere la sentenza aurea di Ernesto Hello: **Lo stile è inviolabile**.

Bisogna talvolta ornare la verità così che l'occhio profano non la discopra sotto gli ornamenti.

Un artista ha il dovere di coltivare diligentemente i suoi difetti.

Riesce assai difficile a un artista isolarsi. I suoi disdegni e le sue superbie non valgono. La vanità con mani abili ed instancabili riallaccia intorno a lui quei legami ch'egli ha reciso.

Un artista deve augurarsi che il suo spirito sia fecondo e la sua carne sia sterile. Egli deve rinunziare alla posterità carnale, in profitto dell'opera sua. E' da compiangersi colui che, avendo prodotto un figlio, dice: — Ecco il mio capolavoro! — Può essere ch'egli si rassegni a quello solo.

Le forme più basse e più atroci dell'odio, della crudeltà, dell'accanimento implacabile d'una creatura umana contro un'altra creatura umana, si manifestano nel segreto della vita domestica, nel « Santuario della Famiglia ».

I nostri veri sogni, quelli che veramente sorgono dall'intimo della nostra sostanza, sono inconfessabili.

L'espressione, questa cosa immateriale che s'irraggia nella materia, questa forza mutabile e incalcolabile che invade la maschera corporea e la transfigura, quest'anima esterna significativa che sovrappone alla precisa realtà delle linee una bellezza simbolica d'un ordine assai più alto e più complesso, è il maggior fascino di certe donne appassionate, essendo un motivo perpetuo di affetti e di sogni per chi le guarda e per chi le ama.

Poichè tu non puoi far morire la creatura che ami e risuscitarla con un corpo vergine, con un'anima nuova, meglio è che tu ne crei un'altra, pura e immarcescibile, dentro il tuo cuore: pago che quella reale, per acuire le tue imaginazioni, ti presti i suoi indispensabili organi.

Certi uomini intellettuali, nel tempo presente, chi sa per quale influsso di conscienze ataviche, non possono ancora rinunziare ai sogni romantici di felicità. Questi uomini sagaci, pur avendo la certezza che tutto è precario, non possono sottrarsi al bisogno di cercare la felicità nel possesso di un'altra creatura. Sanno bene che l'amore è la più grande fra le tristezze umane perchè è il supremo sforzo che l'uomo tenta per uscire dalla solitudine del suo essere interno: sforzo come tutti gli altri inutile. Ma essi tendono all'amore

con invincibile trasporto. Sanno bene che l'amore, essendo un fenomeno, è la *figura passeggera,* è ciò che si trasforma perennemente. Ma essi aspirano alla perpetuità dell'amore, a un amore che riempia un' intera esistenza. Sanno bene che la fragilità delle donne è incurabile. Ma essi non possono rinunziare alla speranza che le loro donne sieno costanti e fedeli sino alla morte.

Per quanto tempo ancora questo contrasto bizzarro fra la lucidità del pensiero e la cecità del sentimento, tra la debolezza della volontà e la forza degli istinti, tra la realtà e il sogno, darà materia alle nostre prose di romanzi?

Bisogna che tu ti adoperi a rendere in te quanto più è possibile profondi il senso dell' isolamento e il senso della temporalità. Questi due sensi sono necessarii a comprendere e a praticare il metodo dell'uomo intellettuale. « Essendo vano ogni sforzo per escire dalla solitudine del proprio *io,* bisogna a poco a poco rompere tutti quei vincoli che ancora ci legano alla vita comune ed evitare così l' inutile dispersione d'una quantità di energia preziosa. Ristretto per tal modo il cerchio della propria esistenza materiale bisogna adoperarsi con tutte le forze a rendere, quanto più è possibile, vasto ed intenso il mondo interiore moltiplicandone all' infinito i fenomeni e conservandone l'equilibrio. Quando noi avremo conosciute e comprese tutte le leggi che governano i fenomeni, nessuna cosa della vita comune ci ferirà, ci turberà ci stupirà. Noi vivremo in noi. Nessuno spettacolo più notevole, nessun piacere più durevole ci offre la terra ».

Non conosco un epiteto più dispregiativo per un uomo : — *felice.*

È insipida la gioia che non abbia in sè una promessa di dolore.

Fratello, tu non cercherai mai l'oblio fuori di te medesimo.

Federico Nietzsche.

Il 25-26 settembre, *La bestia elettiva* (su Federico Nietzsche); dal quale stralciamo questo brano significativo, indice dell'orientamento letterario filosofico e politico del d'Annunzio:

Canteranno i poeti il trionfante accesso delle plebi al potere? Ma il suffragio universale è stato inventato con straordinaria accortezza per spogliare le plebi dei loro diritti.

La condizione della plebe resta sempre la medesima, sia la volontà governatrice quella d'un tribuno, o sia quella di un re, sia classe privilegiata la nobiltà o sia la maggioranza della Camera, le plebi restano sempre schiave e condannate a soffrire, tanto all'ombra delle torri feudali quanto all'ombra dei feudali fumajuoli nelle officine moderne. Esse non avranno mai dentro di loro il sentimento della libertà.

Il 6-7 ottobre, il *Mattino* pubblica un altro articolo del d'Annunzio, intitolato *Note su l'Arte - Costantino Barbella;* il 9-10 ottobre, *Tennyson.* Il *Mattino* del 16-17 decembre di quello stesso anno 1892 pubblica un articolo sulla Francia, intitolato *Se fosse vivo!*, firmato *Miching Mallecho,* uno dei ben noti pseudonimi adottati già per la *Tribuna.* Questo è l'unico pseudonimo dannunziano apparso in quell'epoca, per eccezione, nel giornale napoletano.

L'arte letteraria nel 1892 - La prosa.

Nel *Mattino* del 28-29 decembre 1892, il d'Annunzio pubblica questo articolo, intitolato *L'arte letteraria nel 1892 - La prosa:*

Quest'anno muore oscuramente, per la letteratura italiana, non illustrato da alcuna manifestazione notevole e nè pure confortato dalle speranze che son solite fiorire di questi giorni nelle selve rosse e nere degli annunzii librarii. In vano le riviste di letteratura vecchie e nuove chiamano a raccolta strepitosamente le giovani forze e si affannano a

risvegliare i sonnacchiosi. Il breve strepito cade; e le pagine delle riviste e dei giornali portano in giro le solite prosette e le solite rime di quei soliti dieci o dodici letterati regnicoli che da troppi anni ammanniscono sempre lo stesso intellettual pasto ai candidi lettori. *E dalli e dalli e dalli e dalli e dalli....*, con quel che segue. Ma i lettori sono così candidi, così ignoranti e così incuranti che non pensano di modulare l'esalazione del loro disgusto su quella coppia di endecasillabi immortali. Lasciamo passare quelle prose e quei versi come le polke e le romanze degli organetti esercitati per le vie pubbliche dagli orbi. Omai gli italiani conoscono a memoria tutta la letteratura contemporanea nazionale come la musica di Pietro Mascagni. E questo non è poi un gran male.

Appena, dunque, un commerciante di generi letterarii tende la mano e gitta un piccolo richiamo con l'atto medesimo del viaggiatore sentimentale verso i colombi di San Marco, l'esiguo stuolo domestico viene a svolazzargli intorno e a beccargli nella palma; ed egli chiama ciascuno per nome, e ciascuno gli fa la sua cantatina di grazia e n' ha per mercede un chicco. E questo non è poi un gran male. Ma penso che oramai sarebbe tempo di tentar l'educazione di bipedi meno famigliari.

In tanto un romanziere non ancor vecchio, che aveva dato di sè promesse solenni e aveva mostrato di avere profondi il senso dell'arte e il senso della vita, limita la sua attività al dirigere un giornale per i bambini e intende a rinnovare le sue prime prove felici di favolatore. Chi mai avrebbe potuto prevedere questi tristi effetti d'una canizie e d'una calvizie precoci?

Un altro romanziere vigoroso sembra così turbato da un improvviso colpo di fortuna e così occupato in faccende di tribunale, che quasi ci vien meno la speranza di veder finalmente manifestare intiera in un'opera definitiva quella sua forza di osservazione e di rappresentazione, già nelle più recenti opere depurata e in parte rinnovata ma pur

sempre menomata dai difetti gravissimi della lingua, dello stile e del metodo.

Altri ancora, coetanei o quasi, un tempo validi e non insofferenti di fatica, sono distratti da altre cure o ammolliti dall'indolenza o piegati dallo sconforto. Cosicchè per la prosa di romanzi, il campo è lasciato quasi in tutto libero ai giovani che vogliono corrervi.

Alcuni giovani, in fatti, hanno tentato ultimamente di manifestarsi in questa forma d'arte, destinata a sopravvincere ogni altra nel futuro come quella che meglio d'ogni altra è capace di contenere una vasta combinazione estetica di elementi vitali diversi. Le tendenze palesi in questi tentativi sono varie, ma tutte determinate da influssi di artefici e di filosofi stranieri; per modo che questa recentissima produzione letteraria non ha un'impronta particolare nè alcuno dei caratteri che distinguono la tradizione novellistica paesana troppo remota e troppo discordante dallo stato presente della vita nazionale.

Non accenno a questa mancanza per biasimo, come si vede. Fino a qualche anno fa, romanzieri e novellieri praticavano le anguste teorie zoliane rappresentando con molta cura delle particolarità esteriori certi aspetti della vita borghese o contadina studiati nelle singole regioni natali; e particolarizzavano quella rappresentazione così che taluni giunsero perfino a mettere in bocca dei loro personaggi il dialetto puro e italianizzato seguendo in questo un esempio non raro nella nostra letteratura narrativa dei buoni secoli. Ma lo studio era superficiale e grossolano; gli elementi della composizione erano così semplici e noti che a tutti fu facile comporre secondo una ricetta divulgata; e non mai letteratura apparve più povera di materia, più sciatta di forma, più ibrida, più sprovvista di vera e schietta italianità ad onta dei paesaggi descritti con precisione di linee geografiche e ad onta dei nomignoli dialettali fastidiosamente ripetuti e dei dialoghi avvivati da bestemmie e da proverbii paesani. Nondimeno su questo flutto impuro e versicolore alcune vive opere d'arte emersero, specialmente

d'artisti del Mezzogiorno; nelle quali vedemmo rappresentati con vigore e con sobrietà mirabili alcuni tragici idillii piscatorii e campestri dove le persone dai detti e dai gesti veementi si movevano all'urto di una passione semplice e brutale.

Ma, poichè il cerchio era angusto o inferiore, gli spiriti più complessi e più inquieti sentirono il bisogno di uscirne; e, per questo bisogno, si protesero con avidità verso le correnti spirituali che attraversavano la vita europea e la conturbavano fecondandola.

Di queste correnti due erano le più profonde e le più sinuose:

a) il pessimismo occidentale, formulato da Arturo Schopenhauer con elegante rigore e quindi dai romanzieri di Francia inoculato ad altissime dosi in creature letterarie o deboli e mediocri o estremamente complicate e sottili;

b) la morale evangelica predicata dagli slavi in romanzi popolari che, come quelli di Leone Tolstoi, davano un'imagine esatta della vita multiforme e talvolta parevano quasi essere « un secondo esemplare della realtà scomparsa », o, come quelli di Teodoro Dostojewski, parevano lugubri allucinazioni di un cervello infermo e talvolta rivelavano in una successione di lampi i più terribili segreti della vita interiore.

Fu bene che quei giovani esponessero il loro spirito a quelle correnti e si lasciassero penetrare da quei nuovi flutti di sentimento e di pensiero; poichè nell'artista moderno non deve ripercuotersi la vita della nazione soltanto ma quella del mondo, e l'arte moderna deve avere un carattere di universalità, deve abbracciare tutte le varietà della conoscenza e armonizzarle in un vasto e lucido cerchio. Quel contatto e quella comunione li arricchivano e li inalzavano ma non potevano nè distruggere nè menomare in loro la nativa essenza latina dell'intelletto nutrito di sani alimenti, educato a concepire e ad esprimere secondo il genio della grande lingua italiana.

Per sfortuna, a quegli scrittori mancavano e mancano a punto quella nutrizione e quella educazione; per sfortuna, a quegli scrittori mancava e manca a punto lo strumento primo dell'arte letteraria: la padronanza della lingua italiana. E perciò le loro opere, anche quando portano l'impronta di un ingegno vigoroso, hanno una vitalità efimera e non possono essere considerate se non come tentativi più o meno spontanei di forze creatrici a cui difettano i mezzi di espressione.

Nei due o tre romanzi migliori, esciti alla luce nel corso di quest'anno, il difetto è così palese che un romanziere critico de' più rinomati, esaminandoli in una rassegna pubblicata su un giornale di letteratura, notava con molta severità le innumerevoli mende di lingua e di stile; e coglieva l'occasione per raccomandare a tutti i nostri artefici di prosa narrativa una maggior cura della forma: la proprietà e la purità dei vocaboli, la solidità dei periodi, la giustezza delle metafore, tutte le virtù dello stile. Sfortunatamente la predica era estesa in una sintassi così miserevole che i rimproverati dovettero sorridere di compassione.

La massima parte dei nostri narratori, mal sicura nella grammatica e talvolta nell'ortografia, non adopera ai suoi bisogni se non poche centinaia di parole comuni, ignorando completamente la più viva e più schietta ricchezza del nostro idioma che qualcuno anche osa accusare di povertà e quasi di goffaggine. Il vocabolario adoperato dai più si compone di vocaboli incerti, inesatti, d'origine impura, trascoloriti; difformati dall'uso volgare che ha loro tolta o mutata la significazion primitiva costringendoli ad esprimere cose diverse e opposte. E questi vocaboli vengono coordinati in periodi quasi sempre eguali, mal connessi fra loro, privi d'ogni ritmo, che non hanno alcuna rispondenza col movimento ideale delle cose di cui vorrebbero dare un'imagine.

La nostra lingua, per contro, è la gioia e la forza dell'artefice laborioso che ne conosce e ne penetra e ne svi-

scera i tesori lentamente accumulati di secolo in secolo, smossi taluni e rinnovati di continuo, altri scoperti soltanto della prima scorza, altri per tutta la profondità occulti, pieni di meraviglie ancora ignote che daranno l'ebrezza all'estremo esploratore.

Questa lingua, rampollata dal denso tronco latino con un rigoglio d'innumerevoli virgulti flessibili, non resiste mai ad alcuna volontà di chi abbia vigore e destrezza bastanti a piegarla e ad intesserla pur nelle ghirlande più agili e nei festoni più sinuosi.

Uscendo dalle imagini, dico che la lingua italiana non ha nulla da invidiare e nulla da chiedere in prestito ad alcun'altra lingua europea non pure nella rappresentazione di tutto il moderno mondo esteriore ma in quella degli stati d'animo più complicati e più rari in cui analista si sia mai compiaciuto da che la scienza della psiche umana è in onore.

E gli psicologi a punto, poichè sembra che i nuovi romanzieri d'Italia inclinino a questa scienza, gli psicologi in ispecie hanno per esporre la loro introvisione un vocabolario d'una ricchezza incomparabile, atto a fermare in una pagina con precisione grafica le più tenui fuggevoli onde del sentimento, del pensiero e fin dell'incoercibile sogno. E, nel tempo medesimo, insieme con questi esattissimi segni, hanno elementi musicali così varii e così efficaci da poter gareggiare con la grande orchestra wagneriana nel suggerire ciò che soltanto la musica può suggerire all'anima profonda.

Oso quindi in ultimo consigliare ai giovani romanzieri *bonae voluntatis* la lettura e lo spoglio metodico della seguente **prima serie** di opere utili all'educazione stilistica del perfetto psicologo:

1. Frate Agostino da Scarperia — *Volgarizzamento di Sermoni di S. Agostino.*

2. Bono Giamboni — *Volgarizzamento del Giardino di Consolazione.*

3. Santa Caterina da Siena — *Lettere.*

4. Fra Domenico Cavalca — *Disciplina spirituale - Frutti della Lingua - Medicina del Cuore - Pungilingua - Specchio di Croce - Trattato della Pazienza - Trattato della Penitenza - Trattato delle trenta Stoltizie - Trattato delle virtù, e de' vizii.*

5. Fra Giordano da Ripalta - *Prediche.*

6. Frate Iacopo Passavanti - *Specchio di Penitenza.*

7. *Volgarizzamento del Soliloquio di Sant'Agostino.*

8. *Volgarizzamento del Trattato della Coscienza di San Bernardo.*

9. *Volgarizzamento del Trattato della Nobiltà dell'Anima di San Bernardo.*

10. *Imitazione della Vita di Cristo.*

11. *Trattato d'Intendimento.*

12. *Volgarizzamento d'un'Omelia d'Origine.*

Terminato questo primo esercizio, passeremo al secondo, con l'ajuto del Signore.

L'arte letteraria nel 1892. — La poesia.

Il 30-31 decembre, il *Mattino* pubblica il secondo articolo di rassegna letteraria del 1892, relativo alla poesia. Esso così comincia:

I poeti sono nell'arte loro più esperti. Parlo, naturalmente, dei pochi.

Questi pochi, convinti che tutta l'arte letteraria dipende dalle virtù intime dell'elemento materiale di cui ella si serve, si sono adoperati a conoscere e a studiare tali virtù per trarre dalle loro combinazioni e dalle loro convergenze il maggior possibile effetto estetico, seguendo ciascuno un suo particolare concetto della poesia ed elaborando una sua particolare materia pratica nei limiti della sua capacità.

Come i Parnassiani di Francia derivarono la copia della lingua, la varietà dei metri, la ricchezza delle rime da Pierre de Ronsard e dagli altri poeti del XVI secolo, così questi pochi hanno voluto proseguire e rinnovare le forme tradizionali italiane riallacciandosi ai poeti dello *stil*

novo e a quelli del tempo di Lorenzo il Magnifico, ma ben di rado riuscendo a infondere nei versi antichi il sentimento moderno e ben di rado anche riuscendo a ottener dalle rime quella musica tenue e misteriosa che è l' inconoscibile incanto di certe ballate e di certi sonetti primitivi in cui il simbolo è occulto o involto di velami troppo densi. La loro fatica però non è stata vana, poichè essi hanno potuto immettere nella lingua poetica alquanto della freschezza di quelle fonti pure.

Il più originale di tutti, quello che meglio d' ogni altro è riuscito a imprimere la sua buona impronta su le forme vetuste, sembra a me Giovanni Pascoli, un poeta della Romagna solatia escito dalla scuola di Giosuè Carducci. E io sono lieto di citare qui il solo suo nome e di rendere a lui quelli onori ch' egli merita, mentre il suo piccolo e prezioso libro di versi *(Myricae)* è rimasto fino ad oggi quasi sconosciuto sotto una congiura di silenzii.

Il d' Annunzio esprime poi questi giudizî sul Pascoli:

Egli è un poeta rurale. Il sentimento che egli ha della natura è profondo tranquillo e casto.

Giovanni Pascoli è assoluto signore dello strumento metrico e a differenza degli altri poeti, varia su quello con molta abilità le sue ricerche. La sua versificazione è mobile e ingegnosa. Mentre anche i migliori non adoperano che quattro o cinque modulazioni dell'endecasillabo e ne prediligono per lo più una che ripetono senza fine, egli mostra di conoscerne molte delle innumerevoli a cui si piega questo onnipossente verso « più compatto del marmo, più malleabile della cera, più sottile d'un fluido, più vibrante d'una corda, più luminoso d'una gemma, più fragrante d'un fiore, più tagliente d'una spada, più flessibile d'un virgulto, più carezzevole d'un murmure, più terribile d'un tuono ».

Tuttavia egli mostra di non dare molta importanza, nella composizione delle sue strofe, all' elemento musicale

delle parole che sceglie con grandissima cura. Nella sua poesia rare volte si sente l'indefinito. Il fantasma poetico non sorge dalla melodia e non ne riceve quasi mai significazioni notevoli. La maggiore importanza in vece è da lui data all'elemento plastico. Egli ha delle cose una visione chiara e precisa; e le rappresenta nelle loro linee visibili, quasi sempre, con rara evidenza. Per queste rappresentazioni egli ha parole quasi direi lineari, che disegnano, e parole succose che coloriscono. Ma *di là* dal paesaggio e dalla figura la vista interiore non percepisce null'altro; e i « gruppi invisibili », per usare la frase di Federico Amiel, rimangono occulti, sepolti, perchè nessun'altra potenza, trascendente quella che io chiamerò grafica, concorre ad entrambi. Dirò alla fine, sperando d'esser meglio inteso, che in questa poesia manca il mistero.

Non è facile esprimere certe sottilità della sensazione estetica, e tanto meno è facile essere inteso dalla gente comune. Si sa che ciascun cervello letterario ha della parola una percezione particolare, nella quale prepondera una delle diverse proprietà alla parola inerenti. Io penso che al cervello di questo poeta debba presentarsi, come imagine, *scritta,* ciò è formata nelle lettere alfabetiche di cui si compone, quasi direi materializzata dalla scrittura leggibile. Questa sua lingua così eletta e così ricca, governata da una sintassi varia agile ardita e latinamente salda, ha talvolta una specie di sorda materialità. Certe parole, con troppo palese fatica ricercate, sembran quasi conservare l'inerzia del vocabolario d'onde furono estratte e nella comune coerenza rimanere come disgregate dalle altre, e per i sensi del lettore, o dirò con più sicurezza per i miei sensi, non avere a punto se non la lor figura *scritta* dominante su la lor significazione e sul loro suono. Io trovo in somma, talvolta, in questo libro non l'arte ma la letteratura. E noto la mancanza di quel mistero che soltanto la potenza occulta della musica crea intorno ai fantasmi poetici: — di quel mistero che è, per esempio, assai profondo in certi sonetti

e in certe sestine del Petrarca, dove le parole pajono divenire immateriali e dissolversi nell'Indefinito.

Ed eccoci al 1893.

Nel *Mattino* del 1°-2 gennaio 1893, il d'Annunzio pubblica una novella intitolata *Lo straniero*. Ed in quello del 30-31 gennaio dello stesso anno, un articolo intitolato *Una tendenza*.

Il 12-13 febbraio 1893, si comincia a pubblicare in appendice del *Mattino* il *Trionfo della morte*.

" Nella vita e nell'arte ,,.

Come alcune delle *Elegie Romane* furono inspirate dalla nostalgia di Roma, così un gruppo di sette articoli, pubblicati nella *Tribuna* dell'estate 1893, sembra rappresentare un ritorno momentaneo del d'Annunzio alle lunghe consuetudini del giornale romano. Quei sette articoli sono tutti nella rubrica *Nella vita e nell'arte* ed hanno le seguenti date ed i seguenti titoli:

28 giugno 1893 — Nota su Francesco De Sanctis.

3 luglio 1893 — La morale di Emilio Zola (I)
10 luglio 1893 — La morale di Emilio Zola (II)
15 luglio 1893 — La morale di Emilio Zola (III)
23 luglio 1893 — Il caso Wagner (I)
3 agosto 1893 — Il caso Wagner (II)
9 agosto 1893 — Il caso Wagner (III)

Francesco De Sanctis.

Dalla *Nota su Francesco De Sanctis* stralciamo alcuni brani, i quali confermano l'acutezza e la rettitudine della critica del d'Annunzio:

Francesco de Sanctis, il critico maestro di cui in questi giorni non l'Italia soltanto ma tutta l'Europa colta onora la memoria, apparteneva alla classe degli *intellettuali:* era uno di quei rari spiriti, dotati d'una curiosità sempre vigile, atti penetrare e a comprendere tutte le forme del pensiero umano o almeno disposti ad assottigliarsi e a piegarsi per penetrarle e per comprenderle. Nulla gli era estraneo, di ciò che concerne l'intelligenza. In un tempo in cui i nostri ingegni migliori si limitavano a speculare un cerchio angusto con un piccolo strumento di precisione, egli si sforzava di estendere la sua indagine nei campi più diversi e più remoti...

Se bene egli si fosse nutrito di filosofia e avesse largamente bevuto alle fonti germaniche (forse alle meno chiare), non era giunto a formarsi un metodo scientifico il quale potesse dargli modo di dirigere con sicurezza le sue facoltà e di disporre i suoi ragionamenti con ordine esatto. Qualche volta egli si abbandonava alle effusioni del suo senso estetico e alle intemperanze della sua fantasia, sovrapponendo una sua creazione arbitraria all'opera d'arte presa in esame.

Pur tuttavia così vivo e religioso era in lui il senso della bellezza, così profondo era il suo culto della forza creatrice, che talvolta egli giungeva per intuito a sorprendere e a rivelare certi misteri della genesi artistica quasi sacri e a scoprire certe affinità occulte del suo sentimento col sentimento del poeta.

Il vocabolario adoperato da lui raccoglie vocaboli incerti, inesatti, spesso d'origine impura, trascoloriti, difformati dall'uso volgare che ha loro tolta o mutata la significazion primitiva costringendoli ad esprimere cose diverse e opposte. E questi vocaboli vengono coordinati in periodi multiformi e difformi, con una sintassi molle e cascante, con una punteggiatura vaga, con un ritmo non cercato ma casuale, appesantito d'innumerevoli assonanze.

Le metafore, di cui egli abusa per naturale copia del suo ingegno imaginoso, di rado si seguono in correlazione giusta. Quasi tutte le figure retoriche, adoperate con frequenza grande, sono mal composte e mal disposte. In quasi tutte le pagine l'improprietà dei vocaboli genera confusione, o tradisce il pensiero e lo rende oscuro, o produce intere frasi che non hanno significato alcuno, o anche dà a certe imagini un aspetto strano di grottesche innanzi a cui è impossibile non sorridere.

L'articolo si chiude così:

Cosicchè l'opera critica dell'illustratore di Farinata e di Ugolino — la quale ebbe pur qualche efficacia su la cultura nazionale contemporanea — non essendo rigorosamente documentata, mancando di coerenza teorica e di quella resistente virtù vitale che è lo stile, dovrà in breve perire.

Ecco il primo dei tre articoli su *La morale di Emilio Zola*.

La morale di Emilio Zola.

In fronte all'ultimo romanzo di Emilio Zola, a quel *Docteur Pascal* che questo giornale ha pubblicato nelle sue appendici, è una dedica che trascrivo: « *A la mémoire de* MA MÉRE *et à* MA CHÉRE FEMME *je dedie ce roman qui est le résumé et la conclusion de tout mon oeuvre* ».

Già i due nomi sacri inscritti su la prima pagina fanno prevedere che in questo libro compendiario lo storico dei Rougon Macquart abbia voluto finalmente manifestare intero il suo « senso della vita » e contrapporre una sua particolar dottrina morale alle dottrine professate e divulgate oggi nel mondo, o almeno pronunziare verso gli uomini quella parola di consolazione da lui annunziata qualche tempo fa in un colloquio significante.

Nei libri anteriori, dalla *Fortune des Rougons* alla *Débâcle,* sono rarissime le apparizioni della bontà consciente e della bellezza pura. La vita spirituale vi è opaca ed an-

gusta. Fin dal 1866 egli aveva scritto: *Je n'ai guère souci de beauté ni de perfection. Je n'ai souci que de vie, de lutte, de fièvre* » Tutta la sua opera infatti non è se non il quadro gigantesco d'una lotta feroce e implacabile tra esseri dominati da una fatalità ereditaria, nei quali i più bassi istinti assumono ardore e veemenza di passioni.

Da Adelaide Fouque, in cui è la lesione primitiva, la nevrosi originaria, dalla « *grande fille détraquée* » collocata nel tronco dell'albero, si partono il ramo legittimo e i due rami bastardi che sollevandosi e dilatandosi rapidamente si caricano di frutti mostruosi in cui sono condensate le essenze di tutti i vizii umani. L'omicidio, la prostituzione, l'incesto, il furto, la frode, la lussuria, l'ubriachezza, tutte le forme della malvagità e della follia si espandono su dagli strati densi della putredine imperiale e si mescolano in connubii abominevoli agitate dal vortice della vita onnipossente. La bestia umana appare in tutto il suo orrore, nell'alcova della cortigiana, nel talamo coniugale, nel gabinetto del ministro, nelle sale della Borsa, sulle panche della taverna, nel buio della miniera, nella luce accecante del magazzino, dovunque, con tutte le manifestazioni istintive, non obedendo se non all'urto d'un bisogno irresistibile, alla legge d'una fatalità inserita nelle radici stesse dell'essere, nel più profondo della sostanza bruta.

Il solo diritto della forza regna in questa moltitudine tumultuosa dagli appetiti violenti. Eugenio Rougon, il ministro atletico, l'avventuriero audace a capo d'una banda famelica che lo spinge innanzi con l'impulso d'un bisogno disperato, *Son Excellence Eugène Rougon,* il veramente forte, il dominatore della fortuna, non abbattuto neppure dalla malia dell'eterna nemica, trionfante sul cammino aperto dall'enormità della sua ambizione, è l'ideal tipo in cui l'artefice ha elevato al massimo grado le crude energie umane nella lotta per il potere.

Così spontanea e così speciale è in Emilio Zola la virtù tecnica di rappresentare le brutalità native della nostra razza,

che le sue creature letterarie più fiacche sono appunto quelle in cui egli ha voluto accendere un qualche lume di vita morale, quelle in cui egli ha voluto infondere qualche vapore di sogno, muovere qualche inquietudine verso l'inconoscibile, chiudere qualche religioso mistero. La Paolina della *Joie de vivre,* la vergine ebra di sacrificio, pronta a tutte le rassegnazioni e a tutte le abnegazioni, la consolatrice dagli afflitti, colei che tutto comprende e tutto accetta e tutto perdona, colei che vincendo il fervore del suo sangue giovine cede a un'amica il fidanzato e poi salva il fanciullo nato dal connubio e ne diviene la vera madre tenera e coraggiosa, — Paolina Quenu, la figlia di quella Lisa Macquart che fu sorridente testimone della guerra senza tregua fra i Grassi e i Magri nei Mercati centrali — ha forse la vitalità di Renée, di Nanà, di Gervaise?

E Angelica, la piccola sposa mistica del *Rêve*, la candida e fragile creatura che un mercante d'indumenti sacri raccoglie tra la neve sotto le statue di una cattedrale in un'alba d'inverno, la tacita ricamatrice di pianete e di dalmatiche tutta assorta ad ascoltare sul suo capo biondo fremiti d'ali invisibili e a sollecitare con i suoi puri occhi di viola l'apparizione dell'Adorato, — Angelica Rougon, la figlia di Sidonia Rougon, della mezzana dei cento mestieri ignobili — non è forse una larva, senza realità umana, una immagine da libro di preghiere, simile alle immagini ch'ella contempla su la *Légende dorée* di Jacques de Voragine!

Ricordate la scena finale: la celebrazione delle nozze mistiche tra Angelica e Feliciano, nel duomo raggiante e vaporante? La cerimonia è finita. Gli sposi si avanzano verso la porta. Angelica sente ch'ella è per uscire dal sogno e per entrare nella realtà. « Si fermò, soffocata; poi ebbe ancora la forza di dar qualche passo. Aveva guardato sul suo dito l'anello; e sorrideva di quel vincolo eterno. Allora, su la soglia della porta maggiore, al sommo dei gradi che scendevano su la piazza, ella vacillò. Non aveva raggiunnto il termine ultimo della felicità? Non doveva in quel punto finire la gioia? Si sollevò con uno sforzo supremo, mise

la sua bocca su la bocca di Feliciano. E spirò, in quel bacio... Feliciano non aveva nulla più fra le sue mani, quasi nulla, fuor che una dolcissima e tenerissima parvenza: la veste nuziale, tutta di merletti e di perle, — una manata di piume leggere, ancor tiepide. Sapeva bene, da lungo tempo, ch'egli non possedeva se non un'ombra. La visione, venuta dall'invisibile, tornava all'invisibile. Non era se non una parvenza che veniva dopo aver creato un'illusione. *Tout n'est que rêve...* »

Riconoscete voi qui lo scrittore che tante volte ha affermato di voler trasportare nel dominio delle lettere il rigido metodo dello scienziato? Non ha invaso anche lui, più d'una volta, quel bisogno del sogno ch'egli di recente, in un discorso ai Giovani, deplorava e abbassava? Stanco di verità, non si è smarrito egli più d'una volta dietro i vani fantasmi nei laberinti dell'Ignoto? Angelica appartiene appunto a quella schiera di vergini esili e lunghe, a quelle apparizioni crepuscolari, a quelle figure diritte e simmetriche, a « *toute cette flore de nos anciens vitraux* » ch'egli ha ritrovato di recente nei quadri dei Giovani all'esposizione del Campo di Marte. La figlia di Sidonia è incorporea: — fuori della vita.

L'autore del *Pot-Bouille,* contro tutte le sue professioni di scienza esperimentale, contro tutte le sue austerità di osservatore esatto e di rappresentatore coscienzioso, si lascia forse anche troppo spesso attrarre dalle ombre fluttuanti nella selva dei sogni, dei simboli e dei misteri. Ne' suoi ultimi romanzi specialmente su la moltitudine delle sue creature quasi interamente sprovviste di vita interiore, passa a quando a quando come un soffio gelido « *le frisson de l'inconnu* » e si leva l'alta figura immateriale di un simbolo.

Egli ha, come i poeti, un bisogno istintivo di trascendere i confini della realtà presente. Egli dà una grandezza e una terribilità epiche alle sue visioni delle plebi ammutinate e degli eserciti disfatti; tramuta le comuni vicende del giuoco di Borsa in vaste battaglie campali, in disastri immen-

surabili che portano con loro il crollo di un mondo; rappresenta Parigi, vista dalle alture di Passy, come un oceano umano senza rive, dagli aspetti sempre mutevoli, dalle palpitazioni incessanti che si propagano nelle nubi superiori; infonde un'anima selvaggia alla locomotiva che corre senza freno, fumando e fiammando tragicamente nell'ombra, trascinando i carri neri, pieni di soldati ebri, verso l'orizzonte minaccioso; apre giardini smisurati, paradisi solitarii dove la terra pregna d'una virtù inaudita partorisce fiori chimerici il cui profumo dà la follia del desiderio e della morte suggerendo voluttà mai godute; innalza cattedrali simili a selve di pietra fiorite d'una primavera eterna, su pe' cui rami immobili salgono torme d'angeli e di sante con le ali dischiuse e le braccia protese verso il sommo come a un rapimento supremo.

Lo conduce a queste profonde alterazioni della realtà la tendenza che ha il suo spirito a simbolizzare e quindi a idealizzare.

Le Docteur Pascal, il romanzo che chiuse la storia dei Rougon-Macquart, è chiaramente simbolico. Manifesta per via di simboli una concezione morale della vita.

Poichè tanto in questo romanzo finale quanto nel discorso rivolto ai Giovani in un recente banchetto Emilio Zola ha ripetuta la sua professione di fede nella verità scientifica pura e semplice, m'è parso opportuno gittare uno sguardo a tutta quanta l'opera e rilevare fino a qual punto l'artefice sia di quella verità rispettoso.

Ora, tralasciando di esaminare il romanzo con criteri d'arte, cercherò soltanto di estrarne l'elemento etico per determinar qual sia — e se sia nuova — l'attitudine che l'infaticabile operaio della parola consiglia al nostro spirito verso il problema del male e del dolore.

Riproduciamo anche il secondo articolo su *La morale di Emilio Zola:*

Il problema del male e del dolore, dopo quello dell'essere, è il più alto e il più oscuro che affatichi e tormenti lo spirito

umano da che l'istinto e l'idea di giustizia si sono andati sviluppando nella conscienza. E varie sono verso questo problema insolubile le attitudini dello spirito; ma tutte si possono comprendere in quattro ordini principali che, pur sembrando contrarii, hanno un fondamento comune nel riconoscere l'imperfezione dell'universo e l'infelicità dell'uomo. Pessimismo, ottimismo, accettazione, rinuncia: — sotto questi quattro termini si possono aggruppare i fenomeni spirituali più importanti, più degni di studio, nel nostro tempo.

Nella storia della letteratura di questo ultimo periodo due sono i gruppi che prevalgono, due sono le dottrine:

a) il pessimismo occidentale, formulato da Arturo Schopenhauer con elegante rigore e quindi dai romanzieri di Francia inoculato ad altissime dosi in creature letterarie o deboli e mediocri o estremamente complicate o sottili.

b) la morale evangelica predicata dagli slavi in romanzi popolosi che, come quelli di Leone Tolstoi, danno una imagine esatta della vita multiforme e talvolta paiono quasi essere « un secondo esemplare della realtà scomparsa » o come quelli di Teodoro Dostojewski, paiono lugubri allucinazioni di un cervello infermo e talvolta rivelano in una successione di lampi i più terribili segreti della vita interiore.

Tanto il pessimismo sistematico degli scrittori di Francia quanto la recente predicazione tolstoiana, tendono ambedue a un effetto distruttivo. L'uno dimostra l'inutilità di tutti gli sforzi e la spaventosa vacuità della vita; l'altra rinnega ogni civiltà e ogni progresso a benefizio delle idee di rinuncia. Ambedue procedono da una medesima impotenza speculativa d'innanzi al mistero.

La creazione è un errore — conclude l'Hartmann. — Noi dobbiamo intendere all'estirpazione radicale della speranza e del desiderio che sono la causa della vita.

Quindi, sotto il fascinò dell'Assoluto, l'anima diventa ogni giorno più passiva. L'attività, generata dal desiderio, non è compatibile con l'assoluto. L'attività dà un limite al nostro essere; la contemplazione gli dà una larghezza im-

mensurabile. La volontà ci serra nella carcere della persona collocata in un luogo particolare; il pensiero ci fa universali, appaga il nostro bisogno di totalità. Così, il sentimento metafisico dell'infinita moltitudine delle possibilità congiungendosi al sentimento critico della insufficienza di ciascuna possibilità presente, tutte le cose perdono il loro valor reale per colui che contempla l'universo in pura astrazione. E l'esistenza in fine si riduce, come quella di Federico Amiel, a una monodia lamentosamente cantata su l'orlo dell'abisso.

In Leone Tolstoi, dopo una fiera lotta, la sensibilità trionfò dell'intelligenza. D'innanzi al problema del male e della morte il suo amore del bene e della virtù restò acceso contro tutti i dubbi. Non potendo distaccarsi dalla realtà e sollevarsi nella speranza ideale d'un gaudio futuro, egli si propose di esercitare su questa terra quel suo amore e credette di aver trovato il modo infallibile per render migliori gli uomini, per escludere dalla vita l'ingiustizia e la violenza, per richiamare il sorriso della pace e della felicità su le moltitudini addolorate. Il profondo psicologo che nel creare i suoi personaggi ci ha dato l'esempio delle più diverse introversioni, lo scrittore possente che nel rappresentare la vita ha saputo comunicarci i sentimenti e le sensazioni nel lor fiore primitivo non alterati da alcun mezzo letterario, quegli che in un'opera sola *(La Guerra e la Pace)* ha saputo raccogliere la maggior quantità di elementi vitali coordinandoli in una delle più larghe visioni che la letteratura d'ogni tempo abbia prodotto mai, quegli ha ripudiato l'arte per attendere con tutta la sua costanza a una opera di virtù primitiva, per attendere con tutto il suo ardore alla divulgazione della Regola.

Quale è questa Regola riformatrice? È semplicissima e impraticabile; e si può riassumere così: « Non fare mai male a creatura viva in nessuna occasione, neppure per difenderti dal malvagio che ti offende. » E porta con sè l'abolizione di tutti i patti sociali, la soppressione di tutti gli appetiti e quindi dell'egoismo: in somma il rinnegamento della vita corporale, la rinuncia completa a tutto ciò che

fino ad oggi gli uomini han ritenuto per loro piacere in terra.

Ambedue le dottrine sono ingiuste nel loro eccesso, sono false e ristrette; e vecchie, specialmente: per sempre respinte dalla scienza e dalla conscienza dei tempi nuovi.

Ora ci sembra che i nuovi artisti a punto abbiano per compito la reazione contro le due dottrine e l'esposizione d'un concetto della vita più profondo. Se gli ultimi libri occidentali sono troppo duri contro l'uomo, i libri dei narratori slavi sono troppo penetrati di condoglianza. Una semplice e virile parola venga dopo tanta severità, dopo tanta pietà; venga in fine la parola che tutti credono di aver su le labbra e che nessuno ancora ha proferito.

Emilio Zola si contenta di ripetere quella di Settimio Severo: LABOREMUS!

Egli offre alla gioventù contemporanea un mezzo empirico di trarre la vita onestamente e quasi quietamente. Lo stimate per nulla voi — esclama — questo mezzo d'acquistare una buona salute fisica e morale e di sfuggire al pericolo del sogno, risolvendo col lavoro la questione della maggior felicità possibile su la terra? O giovani, mettetevi all'opera! Ciascuno accetti il suo compito, un compito che deve riempire la vita. Può questo compito essere molto umile: non sarà meno utile. Qualunque sia, basta che vi tenga in piedi! Quando l'avrete regolato, senza eccessi ma nella misura delle vostre forze cotidianamente, un tal lavoro vi farà vivere in salute e in gioia: vi libererà dal tormento dell'infinito. Che sana e grande società sarebbe quella in cui ciascun membro fornisse la sua parte logica di lavoro. *Un uomo che lavora è sempre buono*. E sono convinto che la fede nell'efficacia dello sforzo comune è l'unica fede della quale possiamo sperar la salvezza. E' bello, senza dubbio, un sogno di eternità. Ma all'onest'uomo basta l'aver compiuto il suo passaggio in compagnia della sua opera...

Così egli parla ai giovani. E, per prevenire un sorriso, si affretta a dichiarare: — So bene, so bene quanto un tal consi-

glio possa parer volgare. Non v'è distribuzione di premi ove non cada fra l'indifferenza degli alunni. — E racconta com'egli sia sempre riuscito a vincere a furia di lavoro le sue più fiere angosce, com'egli nella sua fatica d'ogni giorno ostinata abbia sempre attinto il conforto e il coraggio per continuare a vivere. Poi, sollevando all'impeto lirico il tono della sua eloquenza, grida: — Il lavoro! Ma pensate che è la legge unica al mondo, il regolatore che guida la materia organica alla sua ignota fine! La vita non ha altro senso, non ha altra ragion d'essere. Ciascuno di noi non compare se non per rendere la sua somma di lavoro e scomparire...

Ed egli cerca di definire l'inquietudine e l'ansietà dell'anima giovanile nel periodo presente. Egli vede levarsi una specie di vapore mistico, da cui è turbato. Ode le voci dei disillusi che corrono dietro l'illusione fuggiasca tentando di riafferrarla. Quelle voci dicono: — l'esperimento è compiuto. La scienza è incapace di ripopolare il disertato cielo, di rendere la felicità alle anime in cui ella ha distrutto l'ingenua pace. E' finito il tempo del suo trionfo ingannevole. Bisogna ch'ella si faccia umile, già che non può tutto sapere, tutto guarire. Ha ella forse ricostruito su l'ideal tipo della giustizia il vecchio mondo ruinato? Abbiamo atteso vent'anni, cinquant'anni; abbiamo atteso un secolo. Dov'è la giustizia? A che giova l'ansia della corsa se la meta è sempre lontana? A che giova il sapere, se non si deve tutto sapere? Non vogliamo più la verità. Dateci il sogno! Riposo non avremo se non nelle ombre dell'ignoto. Là, soltanto, si chiudono i mistici fiori il cui profumo lenirà le nostre sofferenze...

Il vecchio positivista indurito — che pure ha creato i portentosi fiori del Paradou e quelli ricamati di Angelica su le dalmatiche e quelli dipinti con fiammei pastelli dalla nipote del dottor Pascal — riconosce questa reazione contro il naturalismo e nota che il movimento ha invaso tutte le manifestazioni dello spirito: la musica, la pittura, la letteratura. Anche, egli concede di aver reso troppo angusto

l'orizzonte serrandolo nel cerchio delle sue teorie; egli confessa d'essere stato un settario. Ma, profetando che il secolo venturo non sarà se non un'affermazione del nostro nella grande opera democratica e scientifica, egli contrappone al sogno la vita, alle credenze religiose la verità della scienza sperimentale. « Perchè un'arte nuova fiorisse, perchè una nuova credenza cangiasse il cammino dell'umanità, sarebbe necessario un nuovo terreno che a questa credenza permettesse di germogliare e di elevarsi ».

Certo la fede spenta non si riaccende. Certo, con le religioni morte si può comporre soltanto una mitologia. Ma già tutto concorre a far prevedere che dal nuovo strato in formazione germinerà un'arte nuova e che appunto il secolo venturo assisterà all'aspettato miracolo.

« *Messieurs* » diceva Emilio Zola ai giovani nel banchetto del 18 maggio — « *on nous affirme que votre génération rompt avec la notre* ».

Così è, in fatti. Lo storico dei Rougon-Macquart e i suoi coetanei portano fatalmente nel loro spirito gran parte delle vecchie eredità e nel loro intelletto le impronte indelebili della vecchia educazione, pur in confuso sentendo di trovarsi alla vigilia d'una radicale rinascenza. Tutti quelli che sono già scomparsi, e quelli che come lo Zola ancora vivono avendo già toccato il cinquantesimo anno, tutti appartengono a un ciclo d'arte ormai compiuto, a un mondo già distaccato interamente dal nostro. Essi non sono in grado di *conoscere* il gran flutto d'idee, di sensazioni e di sentimenti nuovi che si agita alla soglia del nuovo mondo.

Per ciò Emilio Zola ha potuto pronunziare, rivolto ai giovani, questa frase: « *A mesure que la science avance, il est certain que l'idéal recule* ».

Ora, basta per noi questa frase a dimostrar pienamente ch' egli non ha compreso.

Ed ecco il terzo articolo:

Le docteur Pascal non è dunque se non un'amplifica-

zione romanzesca del discorso rivolto da Emilio Zola *A la Jeunesse* nel banchetto del 18 maggio 1893.

Questo romanzo non soltanto riassume e chiude la serie dei romanzi anteriori ma ben anche dimostra più chiaramente la fallacia del metodo adoperato fin qui dal romanziere naturalista nella creazione di suoi personaggi. In fondo, il metodo sperimentale nella storia dei Rougon-Macquart si restringe agli inventarii delle cose esteriori. I personaggi sono composti ad arbitrio. Il gioco delle azioni e delle reazioni tra la loro sensibilità particolare e le cose esteriori non è stabilito su una trama precisa di osservazioni diretta ma è regolato ad arbitrio. I loro sentimenti, le loro idee, i loro gusti, le loro abitudini variano secondo le vicende di una qualunque avventura svolta di pagina in pagina con l'aiuto di una logica più o meno severa; ma non hanno quasi mai il principal carattere d'ogni vita organica, consistente in un equilibrio definito tra ciò che è variabile e ciò che è stabile, tra le forme costanti dell'attività e le forme avventizie, fugaci, illogiche. Essi non ci appaiono come esseri studiati semplicemente, isolatamente, immediatamente, ma come le parti d'un sistema precogitato.

Ora, che cosa ha di comune questa maniera col metodo sperimentale della scienza positiva? Io penso — e ho ripetuto più volte — che nella esplorazione del rinnovato mondo l'arte debba andare innanzi alla scienza e che alla scienza, la quale va coordinando la verità esperimentale, l'arte debba proporre ipotesi, fornire indizi di verità ancora nascoste, presentare documenti rivelatori. Ma l'autore della *Storia naturale e sociale d'una famiglia sotto il secondo Impero* s'è limitato a construire la sua vasta opera letteraria su la nozione imperfetta di una legge, presentando come oggetti di esperienza le sue creature fittive. Perchè il valore della sua opera oltrepassasse — com'egli pareva ambire — quello della pura rappresentazione estetica, gli bisognava trovare, isolare ed osservare nella vita reale un gruppo di fenomeni che avessero una relazione diretta ed evidente con la legge fondamentale dell'eredità; gli bisognava insomma

compire il lungo e coscienzioso lavoro di Pascal Rougon, riempire di documenti positivi « *la grande armoire* », alzare a poco a poco l'albero genealogico assistendo allo svolgersi delle discendenze. Così com'è, la sua opera non ha e non può avere nessun valore scientifico; non porta nessun contributo alla biologia moderna; inoltre — come opera d'arte, veduta ora nella sua totalità — appare difformata dalla vana e intermittente preoccupazione dell'artiere.

Questo Pascal, uno dei cinque figli di Pietro Rougon, un fratello del ministro atletico e dell'atroce mestatore Saccard, non è un essere vivente di vita reale in una successione continua di pensieri, di sentimenti, di atti sempre varii su quel fondo stabile e irreduttibile che costituisce la personalità. Egli non è se non l'organo propagatore delle idee di Emilio Zola: egli è pieno di quell'eloquenza e di quell'enfasi già note ai lettori per qualche saggio che introdussi nella mia prosa precedente. E in Clotilde; nella vergine agitata dal brivido dell'ignoto e tormentata dalla sete dell'infinito, nell'inquieta pittrice che ad ogni tratto interrompe l'imitazione fedele dei comuni fiori per gettar su i fogli le corolle meravigliose aperte nella sua fantasia, in Clotilde Rougon è personificata appunto quella turbolenta *Jeunesse* a cui Emilio Zola portò nel maggio il suo verbo. Per tutte le pagine del romanzo il dottor Pascal ammonisce e istruisce la nipote con un linguaggio che spesso tende alle sommità del lirismo e che spesso anche non è se non una parafrasi del discorso conviviale.

Clotilde si ribella alla signorìa di quel sacerdote della verità. — Ah — ella esclama, tremando, sollevando le sue chiare pupille verso il Maestro — se tu non ti chiudessi nei tuoi occhi di carne!... V'è ben altro; ma perchè non vuoi tu vedere? — E ancora, tutt'assorta, con lo sguardo smarrito nel vano, mormora: — Egli non può tutto sapere. V'è ben altro, laggiù. Io non posso allontanare da me il mistero che mi tormenta.... *Là-bas, tout ce qui veut et agit dans le frisson de l'ombre, toutes les forces inconnues...* —

Ma Pascal non ha se non una fede: la fede nella vita. La vita è per lui l'unica manifestazione divina. La vita è Dio, il gran motore, l'anima dell'universo. E questa fede lo riempie d'una fiamma inestinguibile, gli dà una voce solenne, un gesto sacerdotale. — Vuoi tu che io ti dica il mio *Credo?* — egli grida sollevandosi di tutta la persona. — Io credo che l'avvenire dell'umanità è nel progresso della ragione per mezzo della scienza. Io credo che la ricerca della verità per mezzo della scienza è il divino ideale che l'uomo deve proporsi. Io credo che tutto è illusione e vanità, fuor che il tesoro delle verità lentamente conquistate e omai indefettibili. Io credo che la somma di queste verità, accresciute di continuo, darà in fine all'uomo un potere incalcolabile e la serenità, se non la felicità... Sì, io credo nel finale trionfo della vita. —

E ad ogni passo, in seguito, egli leva la voce e allarga il gesto per confermare la sua credenza unica ed esclusiva. — Bisogna vivere, interamente vivere, vivere tutta la vita. Piuttosto la sofferenza, la sola sofferenza, che la rinunzia a quanto v'è di vivo e di umano in noi! — E ancora: — L'unica felicità è il continuo sforzo: poichè, oramai, il riposo nell'ignoranza è impossibile. Bisogna avanzare, avanzare comunque, con la vita che avanza sempre... Conosci dunque la vita, amala, vivila come dev'essere vissuta. Non v'è altra saggezza. — E ancora: — Bisogna vivere per lo sforzo di vivere, per la pietra portata all'opera lontana e misteriosa. La sola pace possibile, su questa terra, è nella gioia dello sforzo compiuto. — E poi ancora con una elevazione d'inno, con l'ardore d'un supremo atto di fede: — Sì, sì, bisogna sapere, sapere, nulla nascondere, tutto confessare delle cose e degli esseri... Nessuna felicità è possibile nell'ignoranza; soltanto la certezza rende calma la vita... La mia passione della vita trionfa. Io non ne discuto lo scopo, ma mi confido interamente a lei, mi perdo in lei, senza volerla rifare secondo il mio concetto del bene e del male. Ella, ella sola è sovrana; ella sola sa quel che fa, dove va. Io non posso se non sforzarmi di conoscerla per viverla com'ella

vuol esser vissuta... E, vedi, io la comprendo soltanto da che tu sei mia. Tu sei venuta, e la vita è piena; il mondo si salva ad ogni istante per via dell'amore, per via dell'immenso e continuo lavoro di tutto ciò che vive e si riproduce, a traverso lo spazio... La vita impeccabile, la vita onnipossente, la vita immortale! —

Come i lettori veggono, si tratta del solito vecchio epitalamio panteistico riscaldato e rimescolato con qualche versetto del Cantico dei Cantici. Quel Brown-Séquard romantico, a mezzo delle sue declamazioni, si spoglia della sua tunica grigia d'esperimentatore e si traveste da re David, col lungo e simmetrico paludamento carico di gemme, con la benda regia su i capelli nivali, per fare una corsa nel mondo biblico tra la libera espansione di quelle razze forti e vivaci, tra quegli uomini dalla virilità mai esausta, tra quelle donne sempre feconde che perpetuano la specie a traverso i delitti, gli incesti, gli amori fuor di età e fuor di ragione.

Così, giocondamente, lo sforzo intellettuale dello scienziato verso la verità si muta nello sforzo genitale del vecchio David su la Vergine matrice di Abisaig. I due amanti ora paiono non avere altro officio che quello di generare. Il vecchio diffida delle sue forze, ma la giovine lo consola. Ella è sicura che, in fine, il figliuolo nascerà. Ella ripete serenamente: « *Il viendra... Puisque nous faisons tout ce qu'il faut pour ça, pourquoi ne veux-tu pas qu'il vienne?* »

E allora, ecco, sorge un ideale più modesto. — Non si può aver la salute e la felicità se non in campagna, sotto il gran sole a patto di *rinunciare* al denaro, all'ambizione e anche agli eccessi orgogliosi dei lavori intellettuali. Vivere, amare, zappare la terra, aver de' bei figliuoli: non c'è altro di meglio... — Siamo vicinissimi alla dottrina di Timoteo Bondareff, all'ideale tolstoiano. Sopraggiunge, lacrimosamente sorridendo, anche la Pietà. Le ultime pagine del libro sono impregnate di pietà, di bontà, di fede e di speranza. Il *leitmotiv* dell'inno alla vita ritorna per la cen-

tesima volta, modulato sempre su lo stesso tono. — La vita, la vita che scorre a fiumi, che continua e ricomincia, verso la perfezione ignorata! La vita in cui siamo immersi, la vita dalle correnti innumerevoli e contrarie, sempre mobile e immensa, come un mare senza confini!... L'umanità fraterna, l'indulgenza inesauribile, l'infinita pietà, la carità ardente!... L'amore, come il sole, bagna la terra, e la bontà è il gran fiume dove bevono tutti i cuori!... — Tutti i luoghi comuni del lirismo umanitario, come vedete. Ma ai principii del secolo un gran poeta, Percy Shelley, compose su questi motivi ben più vaste e più profonde sinfonie, con una magnificenza di verbo inaudita. Sono ben più luminose le visioni che nel poema *The Revolt of Islam* egli ha della terra affrancata, dell'umanità rinnovellata, « quando la Scienza e la sua sorella Poesia rivestiranno di luce i campi e le città degli uomini liberi ». E nel *Prometheus unbound* tutte le voci e le vibrazioni dell'Universo si fondono in un solo coro immenso per celebrare la bontà della Vita.

Nulla di nuovo, dunque. E, anche, nulla di notevole se non una certa enfasi ingenua, se non un certo colorito molle e tenero che ricorda il favolatore dei *Contes à Ninon*. In cima alla grossa compagine letteraria, accumulata in ventitrè anni, Emilio Zola ha voluto mettere il piccolo braccio roseo d'un poppante, per intenerire — dicono i maligni — il vecchio cuore degli Immortali. « *Et, dans le tiède silence, dans la paix solitaire de la salle de travail, Clotilde souriait à l'enfant, qui tenait toujours son petit bras en l'air, tout droit, dressé comme un drapeau d'appel à la vie* ». Grazioso l'effetto; non è vero? Se non che, sfortunatamente, nella sostanza del fanciullo Ignoto covano tutti i germi oscuri ch'egli ha ereditati « da tanti Rougon terribili e da tanti Macquart abominevoli ». Egli già porta inscritte le sue fatalità nelle radici stesse dell'essere.

E allora — poichè la legge dell'eredità è il vero fato moderno, ferreo ed inesorabile come il fato eschilèo, e poichè non è possibile in nessun modo dominare l'agitazione

continua delle forze incoscienti ataviche e bestiali che portiamo in noi chiuse — a che valgono le predicazioni e le ammonizioni generaleggianti?

In fondo, tutto si riduce a una questione personale. — La vita val la pena d'essere vissuta? — La risposta varierà secondo le persone: secondo la natura e secondo lo stato di ciascuna, non soltanto, ma anche secondo le disposizioni e le circostanze momentanee. E c'è un'arte della vita — osserva argutamente Scherer — come c'è un'arte del sonno. Quelli che soffrono d'insonnio adoperano diversi mezzi per poter dormire. Così sono diversi i mezzi empirici per sopportare l'esistenza. Emilio Zola crede di offrire alla gioventù contemporanea un mezzo sicuro, quasi infallibile, consigliando il cotidiano lavoro. Ma — per citare un solo esempio e per non uscire dal campo della letteratura — Gustavo Flaubert ha lavorato in tutta la sua vita, senza mai tregua, con una successione continua di sforzi, non arrestandosi d'innanzi ad alcuna difficoltà, costante sino alla morte. Eppure, ecco, in una frase che raccoglie una immensità di disgusti, la sua sentenza (quale è in una delle epistole di recente comparse): « *Quelle saleté que la vie! quel maigre potage couvert de cheveux!* » Come esprimere con più energia la nausea che serra la gola?

E poi, quale sarà questo lavoro che deve risolvere la maggior felicità possibile su la terra? Tutti quei Rougon e tutti quei Macquart delittuosi lavorano, sviluppano in qualche modo un'attività personale, forniscono la loro « parte logica » di lavoro; eppure non sono buoni e non contribuiscono alla salvezza del mondo. Ci sarà dunque pel lavoro umano una regola. E quale sarà questa regola? Forse quella restrittiva professata e predicata dal Tolstoi?

Certo, la scienza limita i nostri desiderii e moltiplica il nostro potere, offrendoci quindi le condizioni prime della felicità. Ma quanti sono quelli che posseggono la scienza o che sono in grado di acquistarla?

Idealmente, il segreto della saggezza e della felicità sta nel sapere ciò che è, per accettare ciò che non può non

essere, per volere ciò che deve essere. E già, assai prima del dottor Pascal e con più semplici segni, un uomo meraviglioso, forse il più alto esemplare della razza umana su la terra, nella quale la vita si rivelò completa con l'armonia piena delle sue diverse potenze, Leonardo da Vinci aveva sentenziato in un raro sonetto serbatoci dal Lomazzo:

Chi non può quel che vuol, quel che può voglia;
Che quel che non si può folle è volere.
Adunque saggio l'uomo è da tenere,
Che da quel che non può suo voler toglia.
Però che ogni diletto nostro e doglia
Sta in sì e no saper, voler, potere...

Ma per esercitare questa suprema saggezza è necessario un pieno e quasi divino equilibrio di facoltà molteplici, quale fu veramente in Leonardo. Eppure è di lui, e nel sonetto medesimo, questo verso:

Piansi già quel ch'io volsi, poi ch'io l'ebbi!

Ora appunto la mancanza di equilibrio è il principal carattere dell'uomo moderno. Secondo la formula di Federico Nietzche, l'uomo moderno rappresenta « un sistema eterogeneo di valori morali ». Tutti, senza saperlo, senza volerlo, abbiamo dentro di noi una gran quantità di elementi di origine *opposta;* e inoltre apparteniamo a un'epoca di vita *discendente.* L'estetica e la morale sono legate in modo indissolubile a queste premesse biologiche.

Emilio Zola, non soltanto in questo ultimo romanzo ma in tutta quanta la sua opera immane, non ha tenuto conto se non d'un piccolo numero di « fattori » della società contemporanea, avendo preso alla scienza una vaga apparenza di metodo e avendo ristretto il cerchio di quella vita alla cui diversità innumerevole egli leva l'inno finale. Per ciò, contro l'apparenza, l'edificio ch'egli ha costruito è vasto di dimensioni ma non è moltilatero come quello del Balzac; e s'impone più per la mole che per la materia e per il disegno.

Egli ha quindi, mi sembra, una ragione particolare per « *en revenir à sa vieille marotte* » (è una sua frase) in ogni occasione. Già a più d'un banchetto egli si è levato per ripetere: « *Puisqu' il faut boire à quelque chose, je veux boire au travail!* » Egli vuole forse, in cuor suo, che almeno gli sia tenuto conto della quantità di lavoro fornito.

E v'è, mi sembra, un presentimento malinconico in queste sue nobilissime parole con cui mi piace chiudere le mie note: — Perisca io dunque e tutta la mia generazione perisca meco, se davvero noi non siamo buoni se non a colmare il fossato, per aiutar quelli che ci seguono a procedere verso la luce!

Il caso Wagner

Ripubblichiamo quì di seguito i tre notevolissimi articoli intitolati *Il caso Wagner,* che non sono stati mai raccolti in volume e che il pubblico ha ormai dimenticato:

I.

Da qualche tempo la bibliografia wagneriana è abondantissima. Il catalogo dei libri apologetici ed esegetici sul Gesù di Bayreuth diventa ogni giorno più ricco. Gli organi della propaganda musicale aumentano di numero e di attività. Non si contano più le *Guide* a traverso la Grande Opera. Nè i neofiti italiani del Culto sono meno ardenti dei loro correligionari.

Ultimamente i signori Carlo Iachino ed Edoardo Nicolello hanno pubblicato per i tipi dei Fratelli Bocca uno studio analitico molto chiaro ed esatto su *I Maestri Cantori,* trattando del poema e della musica, atto per atto, scena per scena, e rilevando su questo esemplare tutto il sistema dei *leitmotive* ancora mal noto ai più. Essi hanno aggiunto al piccolo libro la notazione musicale dei motivi tematici che costituiscono la trama del dramma, seguendone lo sviluppo con particolar cura; e inoltre in un tavola riassuntiva hanno aggruppato i motivi sotto i tre principii ideali che compongono la sostanza del dramma e che s' incarnano nella Corporazione antica, nel riformatore Walther e nel poeta

calzolaio Hans Sachs. Riesce quindi agevole al curioso la comprensione totale del sistema e nel tempo medesimo riesce agevole discernere quanto nell'opera vi sia di vitalità organica e quanto di materia ingombrante ed inerte.

Anche a Bologna, dove pare vivano in maggior numero settatori e settatrici della nuova dottrina, di recente è apparsa una *Cronaca wagneriana* che intende a volgarizzare le idee di Riccardo Wagner e a diffondere le notizie su gli spettacoli e su gli scritti.

In Francia, poi, gli esegeti *bonae voluntatis* pullulano. Ma le loro glose, piuttosto che dichiarare, oscurano il testo; e si distinguono per una verbosità metafisica di gusto detestabile.

Ho qui sul tavolo l'ultima glosa, edita dal Firmin-Didot con molto nitore tipografico. E' di un certo Nerthal, e s'intitola: — *Tistan et Yseult (La passion dans un Drame Wagnérien.)* Non è possibile imaginare nulla di più stupido e più vacuo; e anche, qua e là, nulla di più esilarante. Tutto il vecchio frasario romantico è qui rifritto con un olio rancido che appesta.

Georges Noufflard dà alla luce il secondo volume del suo *Richard Wagner d'après lui-même,* dove l'evoluzione dell'idea wagneriana è illustrata con frammenti tratti dalle stesse opere critiche ed espositive del Maestro. Questo volume, diviso in quattro parti, descrive le varie fasi di ciò che l'autore chiama « *l'élaboration du grand oeuvre d'art* », cominciando col primo schizzo drammatico dei *Nibelungen* e terminando col terzo atto del *Tristano* compiuto.

Ma l'opuscolo più curioso, sul quale val la pena di fermarsi, è quello di Federico Nietzsche, intitolato *Il caso Wagner*, a cui il recentissimo volgarizzamento francese compiuto dei signori Daniel Halévy e Robert Dreyfus assicura una certa diffusione nei paesi latini.

— Federico Nietzsche! Chi è costui? chiederanno moltissimi dei miei lettori, fino ai quali non può ancora esser giunta la fama di questo filosofo tedesco che assale con

tanta violenza le dottrine borghesi contemporanee e il cristianesimo sempre rinnovellato.

Egli è uno dei più originali spiriti che sieno comparsi in questa fine di secolo, ed uno dei più audaci. I risultati della sua speculazione intellettuale sono contenuti in libri bizzarri, scritti con uno stile aspro ed efficace, dove i paradossi si avvicendano ai sarcasmi e le invettive tulmultuose alle formule esatte. Di questi libri i più significativi s'intitolano: — *Così parlò Zarathustra*, — *Genealogia della Morale*, — *Di là dal Bene e dal Male*, — *Crepuscolo dei Falsi Iddii*, — *La Gaia Scienza*.

In un tempo in cui la dottrina evangelica predicata dagli slavi acquista sempre nuovi proseliti, in un tempo in cui su le rovine delle vecchie religioni sorge la religione della Pietà, Federico Nietzsche si leva quasi con furore contro la pietà (« questa spugna che assorbe la midolla umana ») e contro l'abnegazione e contro la devozione e in fine contro tutto ciò che, secondo lui, è il frutto della universale debolezza. Il vecchio edifizio sociale, fondato su la menzogna, gli sembra ridicolo e ignobile. Egli opina che un'aristocrazia nuova, lentamente e implacabilmente formata per selezione, debba ricollocare nel suo posto d'onore il *sentimento della potenza*, levandosi sopra il Bene e sopra il Male e riprendendo le redini per domare le masse a suo profitto.

Secondo lui, la ragione del general decadimenlo sta in questo: che l'Europa intera ha ricevuta la sua definitiva impronta dalla nozione del bene e del male presa nel senso della morale degli schiavi.

Due sono le morali: quella dei « nobili » e quella del gregge servile. Ora, poichè in tutte le lingue primitive *nobile* e *buono* sono termini equivalenti e poichè la parola *nobile* è anche una designazione di classe, ne vien per conseguenza manifesta che la casta dei signori ha creata la prima nozione del Bene. Tutta la loro morale ha la sua radice nella sovrana concezione della loro dignità e tende alla glorificazione superba della vita.

La genesi del Bene è necessariamente diversa nello schiavo. Per istinto, egli diffida di ciò che il signore chiama il Bene; poichè in fatti ciò che per costui merita un tal nome è *cattivo* per lo schiavo e quindi rappresenta il Male.

Ma pur troppo, secondo il Nietzsche, la morale degli schiavi ha vinto l'altra. Era necessario, per condurla alla vittoria, un qualche potere di seduzione. Gesù di Nazareth le portò l'artifizio dell'amore, attirando a sè gli infelici ed i vili. Tutte le sofferenze del debole e dell'oppresso si cangiarono allora in virtù; e parve abominevole l'uomo forte che derivava le sue leggi dal principio contrario. L'ascetismo diffuse un velo di pallore e di tristezza su tutte le cose.

Questa morale dunque non è se non l'istinto del gregge. Gli uomini superiori, lasciando agli ingenui i tentativi di migliorare le sorti della moltitudine e di praticare la virtù cristiana della carità, intenderanno tutti i loro sforzi a distruggerla.

Giova forse prolungare la vita dei miserabili? A che? Preoccuparsi della folla a detrimento dei « nobili » non sarebbe come trascurare gli arbusti più vigorosi, in una selva, per curare qualche virgulto povero di linfa o qualche erba vile?

Gli uomini saranno divisi in due razze. Alla superiore, elevatasi per la pura energia della sua volontà, tutto sarà permesso; alla inferiore, nulla o ben poco. La più gran somma di benessere sarà per i privilegiati, che la loro nobiltà personale farà degni di tutti i privilegi.

Ma il vero « nobile » secondo il Nietzsche, non somiglia in nulla agli slombati eredi delle antiche famiglie patrizie. L'essenza del « nobile » è la sovranità interiore. Egli è l'uomo libero, più forte delle cose, convinto che la personalità supera in valore tutti gli attributi accessorii. Egli è una forza che si governa, una libertà che si afferma e si regola sul tipo della dignità. Egli ha l'occhio infallibile quando guarda in sè medesimo. E in questa autocrazia della coscienza è il principal segno dell'aristocrate nuovo.

Tale, essenzialmente, è la dottrina di Federico Nietzsche. « Egli è venuto » dice nel suo *Zarathustra* « egli è venuto a finchè voi, amici miei, vi sentiate stanchi delle vecchie parole che avete apprese dai pazzi e dai bugiardi; a fin che vi sentiate stanchi delle parole: ricompensa, guiderdone, castigo, vendetta nella giustizia; a fin che siate stanchi di dire: — Un'azione è buona perchè è impersonale. — »

Egli è, in somma, un rivoluzionario ma un rivoluzionario aristocratico. Tutto, per lui, dipende da questa sua definizione della vita: « Vivere è potere ».

Era necessario conoscere lo spirito della dottrina di questo filosofo violento per compredere lo spirito della sua avversione contro l'ardore del *Parsifal*.

La musica di Riccardo Wagner « *c'est la musique* DÉPERSONNALISÉE, *la musique néohélégienne, la musique-foule, au lieu de la musique-individu.* » Cito le parole di un altro Federico, dell'Amiel, scritte nel 1857 a proposito d'una rappresentazione del *Tannhäuser;* e non potrebbero calzar meglio al nostro caso. La musica di Riccardo Wagner è la musica della democrazia socialista in contrapposto all'arte aristocratica, eroica o soggettiva. Rappresenta l'abdicazione dell'Io e l'emancipazione di tutte le forze vinte. Risponde alle tendenze dell'epoca, le quali disconoscono il vero valore della personalità umana sommergendolo nel complesso della natura o della società.

Il Nietzsche dunque — che, come abbiamo veduto, ha un ideale di vita *ascendente* — riconosce e combatte in Riccardo Wagner il tipo esemplare dell'artista *decadente;* riconosce ed abomina in lui tutte le debolezze e tutte le infermità del secolo.

Dove trovare, — egli dice — pel laberinto dell'anima moderna, una guida meglio iniziata, un più eloquente conoscitore di anime? Per mezzo di Riccardo Wagner la modernità parla il suo linguaggio più *intimo:* non dissimula nè il Bene nè il Male, avendo smarrito ogni pudore. Anche: si

può far press'a poco il calcolo di ciò che vale lo spirito moderno, quando si ha una nozione chiara del Bene e del Male secondo questo artista. Io comprendo benissimo che un compositore di oggi dica: « Odio Wagner ma non posso sopportare altra musica. » Comprendo anche benissimo quel filosofo che dichiarava: Wagner *riassume* la modernità. Non c'è che fare; bisogna cominciar con l'essere wagneriano ».

Così cominciò il Nietzsche. E si liberò dell'influsso come da un morbo periglioso.

Non sarà nè inutile nè spiacevole per i lettori conoscere il giudizio che il bizzarro filosofo tedesco esprime su Riccardo Wagner in una lettera datata da Torino.

II.

La natura di Riccardo Wagner è una delle più complicate, delle più inquiete, delle più mobili, delle più contraddittorie che questo secolo offra alla curiosità degli psicologi. Si può forse dire che al poeta di *Siegfried* e di *Parsifal* non sia ignota nessuna delle inquietudini, delle ansie, delle aspirazioni, delle ripugnanze, delle mille delicate e incurabili infermità da cui è afflitto lo spirito moderno. Tutta la sua vita interiore, per un lungo periodo, è un rapido succedersi di entusiasmi, di scoraggiamenti, di abbandoni, di disgusti, prodotti da motivi sempre diversi e contrarii. La sua concezione del mondo non è mai sicura e definitiva, ma si va mutando a grado a grado con lo sviluppo intellettuale e con lo svolgersi delle vicende esterne. E, come si va mutando la sua concezione dell'universo, così anche avviene del suo metodo nell'elaborare l'opera d'arte. Il piano della tetralogia passa a traverso innumerevoli trasformazioni, dal primo schizzo al compimento estremo; e spesso un poema è interrotto a mezzo e abbandonato per lungo tempo e poi ripreso in uno stato dell'anima e dell'intelligenza assai diverso dal primitivo. Il *Siegfried,* preparato in un tempo in cui Riccardo Wagner era fervido seguace della filosofia ottimista e del Feuerbach, è compiuto quando egli ha già udito nel silenzio funebre d'un venerdì

santo « quel profondo sospiro di pietà, che un giorno risonò dalla croce sul Golgota e che oggi erompe dal nostro proprio seno. »

Mi duole di non potere qui raccogliere e rappresentare con larghezza i diversi « stati d'animo » pei quali è passato il grande maestro nel periodo più doloroso e più laborioso della sua esistenza. Non sarebbe, certo, inutile a comprendere interamente l'opera il ricercare sotto quali influenze l'artefice sia giunto dalla sua utopia dell'Età d'oro alla catarsi mistica di Parsifal.

Basterà qui tracciare alcune linee per mostrar quali sieno veramente i motivi dell'odio professato con tanta cordialità da Federico Nietzsche contro il Nume di Bayreuth.

È uno strano raffronto questo: — Riccardo Wagner, quando incominciò a meditare la nuova forma d'arte, aveva contro il Cristianesimo la stessa animosità e quasi direi lo stesso furore che anima le pagine polemiche del filosofo di *Zarathustra*. Nel libro pugnace intitolato *Arte e Rivoluzione* egli voleva dimostrare che la società presente non soltanto non ha prodotto vera arte ma non può produrla e che oggi non v'è arte ma industria, non vi sono artefici ma artigiani. E, a proposito della decadenza latina, egli notava: « Poichè qualunque stato generale deve necessariamente creare una espressione atta a rappresentarlo, anche il Basso Impero doveva trovar la sua. Ma non poteva questa espressione esser l'arte; la quale non è se non il fiore supremo dischiuso dalla gioja di vivere, dalla piena contentezza che l'uomo prova in conspetto di sè stesso e del mondo. Bisognava qui, per contro, manifestare il disgusto d'una esistenza abjetta, il disprezzo del mondo e di sè stesso. D'onde il Cristianesimo. » E, dopo aver abbassata fieramente l'idea cristiana, egli concludeva che « l'*ipocrisia* è il carattere dominante della società cristiana, dalle origini fino ai nostri giorni. »

Inoltre egli credeva che il mondo non potesse salvarsi se non per mezzo dell'amore; e scriveva, anche in quel

tempo: « L'amor redentore non è l'amore astratto insegnato dal Cristianesimo; sì bene è la più gagliarda manifestazione della natura umana non difformata, che, avendo la sua fonte nella gioja della vita sensuale, non si limita al congiungimento dei sessi ma si estende ai figli, ai fratelli, agli amici e in fine agli uomini tutti. » Egli intendeva, con questo, che l'amore dovesse essere l'affermazione della vita. Egli aspirava alla vita *ascendente*, alla forza, alla sanità, alla piena gioja.

Nell'autunno del 1851, su i laghi svizzeri, volendo comporre pel suo *Siegfried* una musica robusta e sana, egli si diede con ardore ad acquistar la salute corporale per mezzo di esercizii igienici e di cibi nutritivi. Non mangiava se non carne succulenta: non beveva più nè caffè nè birra; faceva uso di acqua ghiaccia in abluzioni frequentissime, senza misura, correndo pericolo di raggiungere un effetto opposto a quello da lui cercato. E scriveva: « Per potere scrivere una musica veramente sana, bisogna che prima io renda sano il mio corpo. Acquistar piena salute, per mettermi nello stato propizio alla composizione del *Siegfried*, ha dunque per me qualcosa di giocondamente solenne. »

I benefizii di questa ingenua cura idroterapica furono illusorii e brevi. Sotto l'urto delle circostanze successive, sotto influenze intellettuali e morali determinate, per un processo psichico che qui non m'è dato analizzare con profondità e neppur descrivere in succinto, egli smarrì ogni senso di letizia e, guardando la vita con occhi intenti ma velati dal dolore, cominciò a inchinar verso il nuovo ideale di redenzione metafisica.

Quegli medesimo che prima aveva voluto constituir l'*anarchia* stimando l'uomo nativamente buono, quegli medesimo che primo aveva propugnata nell'arte la teoria del *comunismo*, quegli ora riconosce che l'uomo è nativamente malvagio, soltanto inteso a nutrirsi e a riprodurre, ed afferma che la contemplazione pura da cui ha origine il godimento estetico non può essere se non il privilegio di certe

rare creature dal cervello mostruoso. Riconosce ed afferma che l'amore non è se non la più energica manifestazione di quella terribile *volontà di vivere* che aspira soltanto a perpetuarsi. E, secondando la dottrina di Arturo Schopenhauer sino alle ultime conseguenze, giunge a convincersi che la salvazione è nella completa rinunzia. « Posseggo ora un calmante che m'aiuta a trovare il sonno » scrive egli al Listz « ed è un ardente e profondo desiderio della morte. Piena inconscienza, dissolvimento di tutti i sogni, annientamento assoluto: — ecco la liberazione finale! »

La sua sensibilità si acuisce di giorno in giorno e diventa sempre piú morbosa. Egli soffre di tutto; e si adira contro quella « terribile volontà di vivere » che lo trascina sempre nelle più folli contraddizioni. — La rinunzia! La rinunzia! — Per lui non v'è altra salute.

E concepisce un poema imperniato nell'idea della rinunzia: un poema di soggetto buddhistico, che si può considerare come la forma generatrice del *Parsifal*.

Un brano della lettera scritta anche al Liszt, in proposito d'una sinfonia dell'abate su un tema dantesco, dice: « Con delizia grande ho seguito l'Alighieri per mezzo all'Inferno e al Purgatorio. Pieno d'un santo raccoglimento, mi son levato col poeta di grado in grado; ho ucciso le mie passioni l'una dopo l'altra; ho combattuto il selvaggio istinto della vita con tal fierezza che, giunto al fine d'innanzi al fuoco, ho bandito l'ultima volontà di vivere e mi son lanciato nella fiamma per rinunziare intieramente alla mia personalità, *profondandomi nello sguardo di Beatrice.* »

Ma, poichè gli è necessario un principio *attivo* per animare il dramma, egli muta l'eroe della rinunzia in eroe della pietà: egli crea la figura di Parsifal trasumanato. Ed è ora così pieno del nuovo sentimento che da Venezia scrive al Liszt: « La compassione per questo doloroso mondo ha preso il posto de' miei propri dolori! » Anch'egli mostra di voler, come Parsifal, purificarsi e redimersi per mezzo della Pietà.

A questo punto il lettore, se ricorda quale sia l'essenza della dottrina di Federico Nietzsche e qual definizione il filosofo dia della Pietà, comprende senza fatica che i motivi dell'aspra inimicizia son di natura etica più tosto che estetica; ed anche comprende che il detrattore cerca di scemar l'importanza di quello straordinario artefice indicando come ignobile e intollerabile vizio nell'opera d'arte una condiziòne che in vece per noi ha grandissimo pregio: — Voglio dire la *modernità*.

Riccardo Wagner — egli afferma, ed ha ragione — *riassume la modernità*. E cerca di provare che Riccardo Wagner è abominevole appunto *perchè riassume la modernità!*

Posta una premessa, egli è logico in questo suo abominio. Il suo ragionamento è semplice: « Quale è la prima e l'ultima esigenza d'un filosofo di fronte a sè stesso? Eccola: — vincere il suo tempo, mettersi *fuori del tempo*. Verso chi dovrà egli dunque sostenere la più fiera battaglia? Verso colui nel quale egli stesso si riconosce giustamente come Figlio del secolo. Ora, certo, io sono, come Riccardo Wagner, Figlio del secolo ciò è *decadente;* con questa differenza: che io me ne accorgo e mi difendo. Il filosofo in me resiste al pericolo che io corro. »

Ed in fatti confessa che nessuno forse fu più pericolosamente profondato nel wagnerismo ma che nessuno provò più grande gioia nel sentirsi vincitore.

Accade in lui un fenomeno spirituale analogo a quello che già abbiamo notato in Riccardo Wagner, ma inverso. Il Wagner dall'aspirazione alla salute, alla forza, alla gioja, alla giovinezza, a tutte le virtù della vita *ascendente* inchina verso le virtù contrarie, verso la morale negativa, verso l'Evangelo dell'umiltà, verso la Rinunzia. Il Nietzsche si solleva da questa *foeda superstitio* verso la morale affermativa, ponendo il sentimento della potenza come principio della vita ed esaltando trionfalmente l'*Io* contro ogni abnegazione.

Così il filosofo si mette fuori del suo tempo, mentre l'artefice rientra nel suo tempo. Ma l'uno, pur glorificando

la vita, spazia in un dominio puramente speculativo; mentre l'altro *realizza* le sue astrazioni nella forma concreta dell'opera d'arte.

III.

L'invettiva di Federico Nietzsche contro Riccardo Wagner si può dunque considerare come un'invettiva contro la Decadenza, poichè per lui *wagnerismo* e *decadenza* sono una cosa sola.

Per l'occhio di Zarathustra (quest'occhio che contempla a distanze incalcolabili il fenomeno dell'Umanità) tutto va male, tutto è perduto. La malattia ha radici profonde. E Riccardo Wagner è il più grande corruttore del secolo.

Le lepidezze, i dileggi e i sarcasmi, spesso d'assai dubbio gusto o d'un gusto eccessivamente germanico, si seguono senza intervalli per le ottanta pagine del libello. — L'opera del Wagner è l'opera della Redenzione. Egli ha sempre sotto la mano qualcuno che ha bisogno d'essere salvato: un damigello o una damigella... Con quale ricchezza egli moltiplica questo « Leitmotiv! » Quali profonde e preziose vedute! Chi c'insegnerebbe, se non ci fosse il Wagner, che l'innocenza è capacissima di salvare un peccatore degno di considerazione? (È il caso del *Tannhauser*). O che l'Ebreo errante troverà la salute, prenderà una posizione stabile, se si ammoglierà? (È il caso del *Vascello Fantasma*). O che una vecchia femmina perversa si compiace d'essere salvata da casti giovinetti? (È il caso di *Kundry-Parsifal*.) O che una leggiadra fanciulla è felice di vedersi salvata da un cavaliere — il quale è per giunta wagneriano? (È il caso dei *Maestri Cantori*.) O che anche le donne maritate preferiscono di vedersi salvate da un cavaliere? (È il caso d'*Yseult*.) O che il « vecchio Dio, » dopo essersi compromesso in tutti i modi, è in fine salvato da un libero-pensatore nemico della morale? (È il caso dell'*Anello*.) — E così via.

La metamorfosi del Wagner da ottimista a pessimista, già da me accennata nella prosa precedente, trova nel

Nietzsche un derisore feroce. Il connubio del Filosofo della Decadenza con l'artista della Decadenza gli sembra buffonesco. — Brunehilde che, secondo l'idea primitiva, doveva prendere commiato da noi con un canto in gloria dell'amor libero, lusingando il mondo con l'utopia socialista del « *Tout ira bien,* » ora ha altro da fare. Ella deve studiar Schopenhauer; deve mettere in versi il quarto libro del « Mondo come Volontà e come Rappresentazione » ... —

C'è in questo tratto qualche cosa di vero. La prima versione dell'*Anello* terminava con un inno alla felicità dell'avvenire. « Né beni, nè oro, nè splendor divino, nè signoril magnificenza, nè legame incantevole di tristi patti, nè dura legge di ipocriti costumi possono dare la felicità. La felicità nella gioia e nella pena ci viene unicamente dall'amore. » A quest'inno fu sostituito un inno schopenhaueriano, che in séguito fu anche soppresso.

— Riccardo Wagner è veramente un uomo? — chiede il Nietzsche — O non è piuttosto una malattia? Egli fa ammalare tutto quel che tocca; — *egli ha fatto ammalare la musica*....

E seguita in questo tono: — L'arte del Wagner è malata. I problemi ch'egli porta sul palcoscenico (puri problemi d'isterimo), il suo temperamento di convulsionario, la sua sensibilità irritata, il suo gusto che richiedeva sapori sempre più acri, la sua instabilità ch'egli trasformava in principii, e in ispecie la scelta dei suoi eroi e delle sue eroine considerati come tipi fisiologici (una galleria di malati!); tutto questo, raccolto, forma un quadro di malattia indubitabile. *Wagner est une névrose*. Nulla forse oggi è più noto, o per lo meno nulla è oggi studiato meglio che il carattere proteiforme della degenerazione. I nostri medici e i nostri fisiologi hanno nel Wagner il caso più notevole. Ora appunto Riccardo Wagner è l'artista moderno per eccellenza, il Cagliostro della modernità, perchè nulla è più moderno di questi morbi dell'organismo intero, di questa decrepitezza e di questa irritazione del sistema nervoso. Nella sua arte si trovano misti nel modo più seducente i tre elementi oggi più neces-

sarii al mondo, i tre più efficaci stimolanti degli esauriti e degli spossati: la *Brutalità*, l'*Artifizio* e il *Candore*...

E il filosofo, dopo aver esaminato a suo modo i mezzi coi quali il Maestro produce i suoi effetti sul pubblico, enuncia questa sentenza: — L'artefice di musica diventa oggi un *istrione;* la sua arte diventa sempre più un'arte di *mentire*. — Naturalmente, Riccardo Wagner è un istrione incomparabile, il maggiore dei mimi, il più stupefacente genio teatrale che i tedeschi abbian mai posseduto, l'uomo scenico per eccellenza.

Pel Nietzsche, quindi, l'autore del *Parsifal* non è un artefice di musica. La prova, secondo lui, è in questo fatto: — che il Wagner ha distrutto l'edifizio delle leggi, ha soppresso ogni stile, per ridurre la musica a una specie di retorica teatrale, a un mezzo d'espressione, di mimica più grandiosa, di suggestione psicologica.

Egli concede che in questo il Wagner possa a buon diritto apparirci come un creatore e un novatore di prim'ordine, *avendo infinitamente aumentato la potenza espressiva della musica*. Ma la concezione è subordinata all'ipotesi che la musica *possa* talora non esser musica, sibbene un linguaggio, una specie di *ancilla dramaturgica*. — Togliete la musica wagneriana dalla protezione dell'ottica teatrale — egli dice — e avrete semplicemente una cattiva musica, la peggior musica che sia mai stata composta.

Qui è il grossolano errore, o la vana ingiustizia. Per me, e per i miei pari, la superiorità di Riccardo Wagner sta appunto in questo: — che la sua musica è, in gran parte, bellissima, ed ha un alto e puro valore di arte *indipendentemente* dalla faticosa macchinazione teatrale e dalla significazione simbolica sovrapposta. In somma, per fortuna l'artefice spontaneo ed oltrapossente riesce spesso a sopraffare il malcerto teorizzatore e il rètore scenico. E io penso che nel teatro di Bayreuth, quando il gusto della musica sarà più profondo, l'azione drammatica sarà velata e occultata come l'orchestra, ridotta da un'apparenza vaga, quasi retrocessa in una lontananza chimerica, per modo che sui nervi

dell'uditorio abbia un predominio quasi assoluto la sensazione musicale integra.

Il Nietzsche insiste su l'istrionismo di Riccardo Wagner; e ripete più volte che il dramaturgo della tetralogia non appartiene alla storia della musica, ma in questa storia rappresenta soltanto l'*avvento dell'istrionismo nella musica*.

Egli si slancia con furore contro ciò ch'egli chiama la Teatrocrazìa, contro la sciocca credenza in un primato del Teatro fra le arti, in un diritto di sovranità del Teatro su le arti. — Bisogna ripetere cento volte sul viso dei wagneriani — egli grida — *quel che è* il Teatro. Il Teatro non è se non qualche cosa di molto inferiore all'Arte, qualche cosa di secondario, qualche cosa di grossolano per uso della folla... Il Teatro è una forma della Demolatria in materia di gusto, è una sommossa popolare, un plebiscito *contro* il buon gusto... Anche Riccardo Wagner non vi ha nulla mutato, nulla migliorato... —

E al fine, avendo espulso tutto il suo furore contro quanti si lasciano sedurre « dal vecchio serpente a sonagli » ed in ispecie contro i Germani dalle lunghe gambe e dalla cieca obedienza, il filosofo delle *Considerazioni inopportune* conclude con le tre richieste seguenti:

I. *Che il teatro non sia più il signore delle arti;*

II. *Che l'istrione non sia più il corruttore dei puri;*

III. *Che la musica non sia più un'arte di mentire.*

Come il lettore vede, non si tratta soltanto d'un *caso Wagner* ma ben anche d'un *caso Nietzsche*. C'é qualche cosa di frenetico in questo bizzarro libello: nella successione disordinata delle idee, nella incoerenza sintattica delle frasi, nella furia dell'invettiva. E pur tuttavia vi sono frequentissimi i bei lampi di verità e di ardire; e, certo, alcuni tra i principali caratteri della Decadenza vi son descritti con sicura precisione.

Ma perchè mai il di lungi riguardante Zarathustra, invece di esaminare con tranquillo rigore l'artefice della de-

cadenza e di sceverare gli innumerevoli elementi che concorrono a farlo sì complesso, gli si lancia addosso con tanta ira e gli rimprovera così aspramente la « corruzione » di cui quegli è irresponsabile?

Accuse, rampogne, ironie di tal genere sono omai vanissime e indegne, specialmente d'un filosofo, anche se il filosofo s'è messo « fuori del suo tempo ». Il musico, come il pittore, come il romanziere, come il poeta, come tutti gli artisti che educano e affinano le nostre sensazioni non è se non un fenomeno irresponsabile. L'opera d'arte è determinata dalle condizioni generali dello spirito e dei costumi presenti nell'epoca. V'è un legame necessario e una rispondenza costante tra i fatti della vita reale e le finzioni che l'arte produce sotto l'influsso di quei fatti. Certe forme d'arte non possono schiudersi se non in una speciale temperatura morale. Ippolito Taine ha magistralmente dimostrato, in pagine definitive, in quali necessità inoppugnabili in certe epoche e in certi paesi l'arte assume diversi caratteri dominanti e si sviluppi in un senso piuttosto che in un altro. Il secolo mette su tutti gli artefici la sua impronta. Non è possibile resistere alla pressione dello spirito pubblico. Sempre lo stato generale dei costumi determina la specie delle opere d'arte, tollerando soltanto quelle che gli son conformi ed eliminando le altre per una serie di ostacoli interposti e di assalti rinnovati ad ogni grado del loro sviluppo.

Ora, lo sviluppo straordinario della musica nel nostro tempo è promosso da certe speciali condizioni dello spirito pubblico e corrisponde a certe esigenze, a certe attitudini, a certi sentimenti particolari. Soltanto alla musica è oggi dato esprimere i sogni che nascono nelle profondità della malinconia moderna, i pensieri indefiniti, i desiderii senza limiti, le ansie senza causa, le disperazioni inconsolabili, tutti i turbamenti più oscuri e più angosciosi che noi abbiamo ereditato dagli Obermann, dai René, dai Jocelyn, dai Guérin, dagli Amiel e che trasmetteremo ai nostri successori.

Riccardo Wagner non soltanto ha raccolto nella sua opera tutta questa spiritualità e questa idealità sparse intorno a lui, ma, interpretando il nostro bisogno metafisico, ha rivelato a noi stessi la parte più occulta di nostra intima vita. Ciascuno di noi, come Tristano nell'udire l'antica melodia modulata dal pastore, deve alla virtù misteriosa della grande musica la rivelazione diretta d' un' angoscia nella quale ha creduto di sorprendere l'essenza vera della sua propria anima e il segreto terribile del Destino.

Ricordate la scena dell'atto terzo, nel *Tristano ed Isotta,* quando il cavaliere giacente ode il suono della zampogna pastorale?

« Che dice l'antico lamento? » sospira Tristano. « Dove son io? »

Il pastore modula nella fragile canna la melodia imperitura che gli fu trasmessa dai padri a traverso il tempo; ed è senza inquietudine nella sua profonda inconsapevolezza.

« Vecchia e grave melodia con i tuoi lamentevoli suoni » dice Tristano « su i venti della sera tu giungevi inquieta sino a me quando nel tempo remoto fu annunziata al fanciullo la morte del padre.

Nell'alba cinerea, sempre più inquieta tu mi cercavi quando il figlio apprese la sorte della madre...

Essa m' interrogò un giorno ed ecco m' interroga ancòra....

Per qual sorte sono io nato? per qual destino? La vecchia melodia me lo ripete ancòra:

DESIDERARE E MORIRE! DI DESIDERIO MORIRE! »

E il pastore inconsapevole soffia, soffia nella sua canna. L'aria non cambia, le note sono sempre le stesse. Parlano le note di quel che non è più, parlano delle lontane cose perdute.

« Rispondimi, vecchio amico » dice il pastore a Kourwenal che veglia Tristano « che ha il signor nostro? »

E Kourwenal: « Lascia... Tu non potrai giammai comprendere ».

E Tristano ancòra, alla cui anima quegli umili suoni hanno tutto rivelato: « Là dove ho fatto dimora (non posso dirtelo), non ho veduto il sole, nè il paese, nè gli abitanti; ma quel che ho veduto, io non posso dirtelo... Ero là dove fui sempre, dove andrò per sempre... nel vasto impero della notte dei mondi... Una sola unica scienza laggiù ci è data: il divino, l'eterno, l'originario oblio! »

Il d'Annunzio deputato.

Discorsi elettorali.

Nel 1897 — come è noto — Gabriele d'Annunzio acconsentì ad essere candidato politico e fu eletto deputato per il collegio di Ortona. Il suo discorso elettorale fu riprodotto da tutti i principali giornali di quel tempo. Edmondo De Amicis, in un articolo pubblicato nella *Tribuna* del 10 giugno 1902, narrava un episodio del quale non sappiamo per conto nostro confermare l'attendibilità:

Non sapevo che in quella campagna (elettorale) egli (i d'Annunzio) avesse pronunciato tanti discorsi quanti erano le sezioni del collegio, una ventina all'incirca... E questo è più curioso, anzi inaudito: che in ciascuno dei suoi discorsi egli trattò dell'industria particolare esercitata dai contadini del luogo: in uno dell'industria ceramica; in un altro, di quella dei maccheroni; in un terzo, di quella dei fichi secchi, che si pigiano e si modellano in forma di libri, su cui si scrivono i titoli di opere celebri di letteratura e di filosofia; e così via via, venti orazioni, che riuscirono altrettanti trattatelli di argomento diverso, pratici nella sostanza, poetici nella forma, vestiti della fioritura di stile che potete immaginare; ma che nondimeno furono compresi, secondo

che afferma il d'Annunzio e (questo è certo) accolti con le più calorose manifestazioni di entusiasmo. Quei discorsi egli pubblicherà in un volume, che sarà una cosa nuova, non c'è dubbio.

Il *Marzocco* del 28 maggio 1889 pubblica, di Gabriele d'Annunzio, un *Discorso agli Ateniesi,* che ha questa data: « Atene, 9 febbraio 1899 ». Questo discorso è poi raccolto nel volume *Prose scelte.*

Dante e Carducci.

Il *Giorno* di Roma, nel numero del 14 gennaio 1900, pubblica il discorso tenuto da Gabriele d'Annunzio per inaugurare la *Lectura Dantis* a Firenze. È intitolato *Nel tempio di Dante* e comincia con il ben noto saluto a Giosue Carducci, che dimostra quale sincera devozione legava il d'Annunzio all'autore delle *Odi barbare.*

Questo discorso, con lievi varianti di forma, è raccolto nel volume *Prose scelte,* con il nuovo titolo *Per la dedicazione dell'antica Loggia fiorentina del grano al novo culto di Dante.* Ci asteniamo pertanto dal ripubblicarlo — come abbiam fatto anche in altri casi simili, — non essendo nostra intenzione quella di violare in alcun modo i diritti dell'autore e dell'editore del volume, nè di eluderli sottilmente; ma sì quella di ricordare le prose meno note del d'Annunzio e di dimostrare, con la maggior copia di materiale possibile (da ciò la necessità delle riproduzioni), come sia immeritato il giudizio che della prosa dannunziana ed, in genere, dell'opera del d'Annunzio hanno dato fin qui alcuni critici. Come potrà — ad esempio — resistere l'avventata pretesa documentazione della superficialità e della provvisorietà occasionale, *caso per caso,* della cultura del d'Annunzio, che invece emerge vasta, assimilata e sicura fin dai suoi primi scritti?

« Morti e vivi »

Durante il famoso ostruzionismo parlamentare del 1900 contro i provvedimenti illiberali presentati dal Governo, l'on. d'Annunzio si avvicinò all'Estrema Sinistra; andò — come si disse — « verso la vita ». Nel *Giorno* del 26 marzo 1900, a giustificazione del suo atto, appare questo articolo intitolato *Morti e vivi:*

Una sera, di recente, mi trovavo in un corridoio deserto della Camera pensando al dio Terremoto, quando un grandissimo usciere con una voce tra affannosa e imperiosa mi comandò di accorrere senza indugio nell'aula per compire il « numero legale »! Egli pareva veramente nell'atto il capo riconosciuto della maggioranza o per lo meno un organo formidabile della difesa costituzionale, se bene potesse anche sembrare uno di quei necròfori che regolano l'ordine delle pompe funerarie. Uno scettro invisibile era nella sua mano.

Lo guardai sorridendo con una così tranquilla ammirazione ch'egli rinunziò a trascinarmi (certo gli parvi d'una specie ignota) e passò oltre seguitando la sua ricerca per discoprire in qualche ripostiglio, dietro un attaccapanni, sotto il banco dei rinfreschi o in luoghi più comodi e più segreti, una piccola unità pecorina da ricondurre al gregge. Udivo il suo passo concitato e il rumore delle porte nel silenzio, considerando che quel caso mi rappresentava graziosamente la funzione cui è ridotta la vita politica italiana nell'Assemblea. E l'iniziale maiuscola, che fu un tempo assai cara alla mia ortografia giovenile, magnificò nella mia imaginazione l'usciere scettrato.

Ma un altro fulmine di guerra sopraggiunse alle mie spalle, d'improvviso. Mi volsi. Era un piccolo uomo giallognolo e barbato, con due miti occhi domestici in cui la passione di parte svegliava una ferocia straordinariamente simile allo sbigottimento. Anch'egli, con quel medesimo accento lombardo che dovette avere Alberto di Giussano,

mi comandò di accorrere nell'aula per compire il « numero legale »! Un solo mancava ed io era quello. Il nostro dialogo fu veramente eroico, e degno di essere registrato negli annali. Per qualche attimo, io mi credetti l'uomo invocato a salvare la patria. Alla parola persuasiva il sollecitatore aggiunse il gesto energico. Egli fu più audace dell'usciere. Con una violenza addolcita di famigliarità meneghina, afferrò il mio braccio. Per disgrazia, il demone del riso invase il mio spirito e si manifestò per la mia gola tanto sonoramente che il Capitano ne fu attonito come se non avesse mai sentito ridere un bipede implume. Anch'egli passò oltre.

Così fu perduta per me quella nuovissima occasione di gloria.

Se ne presentò un'altra, quando un fiorentino di reputazione arguto, egregio dilettante di grafologia e anche di chiromanzia, se non erro, tra l'universale stupore tentò di troncare a un tratto la tradizione liberale della nostra tribuna parlamentare con un periodo di prosa che non ha il filo della spada tagliente e neppur quello della grammatica. In verità, a questo toscano dal duplice nome francioso manca il nerbo del Machiavelli, manca la ferrea sintassi latina del Segretario; e il gerundio in ispecie gli è poco famigliare. Fra gli innumerevoli emendamenti a quella sua « mozione », si desidera l'emendamento d'un maestro di scuola.

In mezzo al mormorio della maggioranza, lasciai sfuggire anche questa volta l'occasione gloriosa; e suscitai i più gravi sospetti nei miei colleghi eleganti che cessarono di venirmi a confidare gli episodii delle loro cene delicate e a rivelare le grazie dotte di Amalia o di Luigina.

Oh vergogna! Vedevo laggiù, dinanzi a me, su i banchi opposti, mentre intorno nessuno parlava ma tutti imitavano ingegnosamente le più diverse voci dello stabbio e del cortile, vedevo laggiù un gruppo di uomini risoluti a difendere la loro idea con tutte le forze e con tutte le armi, accesi da una fede ardente, scossi da un furore sincero, taluni dotati di vera eloquenza e di polmoni gagliardi, altri almeno

di fieri muscoli e di sangue iracondo, tutti straordinariamente vivi e capaci di manifestare la loro vitalità nel coraggio e nella pertinacia. « Così lontani da me » io pensavo « così diversi, e pure soli qui dentro alzati a sostenere la causa della vita fra tanta debolezza, tanta incertezza e tanta dissoluzione? »

E volli avvicinarmi per ammirarli da presso, io che non consento alla loro idea ma sì bene al loro sforzo distruttivo. E poi volli anche entrare nella loro adunanza per esprimere il mio pensiero, io che avevo aggiunto al loro grido il grido della mia libertà intellettuale che va oltre le loro stesse speranze più temerarie. Ed essi mi accolsero come non sanno i miei prossimi a cui il mio fervore operoso è spesso causa di dileggio. Tutti si levarono in piedi e plaudirono. Essi onorano l'ingegno e la volontà, ed hanno il sentimento delle energie mentali. Taluno anche si ricordò che io avevo scritto: « Non è la fame, non è la fame soltanto, che dovunque urla e tende le mani; ma è la rivolta contro l'intollerabile falsità che invade tutti gli organi della nostra esistenza, e li difforma, e li avvelena, e li minaccia di morte. Per vivere, per esistere, bisogna distruggerla. »

In questa necessità io convengo con loro, e sarò il loro aiutatore nella mia opera. La grande menzogna parlamentare va infettando tutta la vita italiana, come una piaga cancrenosa in un corpo robusto. Il Parlamento nel regime rappresentativo dovrebbe essere un profondo organo di circolazione, come il cuore animato, per ricevere tutti gli elementi vitali e distribuirli convertiti in virtù ristoratrici fluenti per tutte le membra della patria sino alle estremità remote con un ritmo concorde. Il Parlamento dovrebbe essere la sede suprema della conscienza e della potenza nazionale: un laborioso focolare d'idee sublimate a comporre le leggi.

Ora, quali sono le idee vive che circolano per i nostri banchi angusti su cui tanti sonnecchiano e tanti ingannano con le facezie il tedio e tanti altri distillano i veleni dalle

piccole cupidigie? Da quali uomini sono esse rappresentate? Chi ha dinanzi al suo spirito ancora integra l'imagine dell'Italia? Chi conosce o chi indovina le forze latenti nella sostanza ereditaria della nazione, gli istinti della nostra razza, le aspirazioni del nostro antico sangue? Dov'é il capo che noi potremmo seguire, capace di conciliare i grandi atti con i grandi pensieri e di favorire col suo impulso, nello sviluppo economico, le superiori apparizioni della vita?

I più alti problemi, che riguardano la marina, l'agricoltura, gli studii, il patrimonio della lingua e dell'arte — da cui dipendono le nostre sorti, da cui dipende la stessa nostra esistenza — non sono considerati se non come materia vile, da servire alle manipolazioni ministeriali o antiministeriali dei piccoli avvocati ambiziosi. Chi li studia? Chi li illumina? Chi li inalza, col suo intelletto e con la sua passione, dinanzi al popolo e li trasfigura in belle idealità per farli amare?

Da troppo tempo il popolo d'Italia attende una parola di vita. Nessuno glie l'ha detta, di coloro che sono partecipi del Governo, e nessuno saprà dirgliela. Coloro sono morti. Guardateli in viso, quando seggono al banco del potere con le braccia conserte e contemplano il soffitto che non crolla. Le vecchie seggiole sono più vive di loro. Sembra che neppure il furioso campanello del Presidente possa comunicare una vibrazione ai loro cranii sottoposti. Leonardo da Vinci potrebbe darmi una singolare imagine per rappresentare la funzione a cui sono atti i loro corpi adagiati. Nelle sue *Profezie* egli, che vedeva tutto, vide anche i futuri ministri dell'Italia una!

Ma, poichè tutto ciò che è morto è impuro, affrettiamo l'ora del seppellimento.

« Della mia legislatura »

Segue, nel *Giorno* del 29 marzo, quest'articolo intitolato: *Della mia legislatura:*

Un mio vecchio amico e collega, il cui alto intendi-

mento in materia di salti e di passaggi non può esser posto in dubbio da alcuno, si degna di occuparsi del mio caso nel giornale medesimo ove apparve il memorabile mio discorso agli elettori di Ortona; e mi si volge con una tarda ma sorridente indulgenza. La quale giunge perfino a confondere la mia prosa con la sua in così stretto modo che entrambe divengono irriconoscibili e, come le acque di due rivoli commiste, fanno capo a un gentil laghetto ministeriale in cui un piccolo censore emanato dalla maggioranza specchia la sua severità, veramente solenne se le strette delle parentesi e degli incisi non l'affannassero, ahi più numerose e più perigliose degli emendamenti, delle sospensive e delle pregiudiziali.

Il mio amico, per un voto letterario appeso al suo patrono Alessandro Manzoni, non legge i miei libri; mentre il mio censore dichiara che li legge sempre volentieri anche quando non li capisce, e accorda qualche lode alla mia maestria, ma nel fare le sue riserve sul « contenuto » si arresta temendo di andar troppo per le lunghe. E mai punti di sospensione suscitarono rammarico più sincero; poichè certo le pagine di critica, che abbiamo perdute, mi avrebber fatto perdonare dai contemporanei e dai posteri il *pulcherrimum facinus* come causa di tanto straordinaria rivelazione.

Il mio amico dunque, se leggesse i miei libri, non si stupirebbe di ciò ch'egli chiama graziosamente il mio « salto di quinta »; nè se ne meraviglia in fatti il mio leggitore.

Il sentimento che mi mosse ad entrare nell'adunanza dei miei avversarii non contraddice in nessun modo alla dottrina che io animo nella mia opera d'arte; chè anzi sorse dalla profonda sincerità di quell' istinto nativo che sempre m'inclína verso tutte le espressioni veementi ed efficaci della natura. Fra tutte le attitudini umane, io amo quella di colui che tende l'arco. Fra tutte le imprese virili ammiro quella di colui che spezza la legge imposta da altri, per instaurare la sua propria legge. Tutti i miei eroi professano la più

pura anarchia intellettuale; e la loro ansietà non è se non una perpetua aspirazione a conquistare l'impero assoluto di sè medesimi e quindi a manifestarsi in atti definitivi. Andrea Sperelli, Tullio Hermil, Giorgio Aurispa riconoscono la loro miseria nella malattia della volontà onde sono impediti d'integrare il loro essere; e inutilmente invocano « un intercessore per la vita », poichè la felicità è tal cosa che l'uomo deve foggiare con le sue proprie mani su la sua propria incudine.

Claudio Cantelmo — quel buono Italiano che in questi giorni mi viene opposto specialmente da coloro i quali non lo conoscono — ha espresso con qualche bella parola lo sforzo da lui compiuto per giungere alla più alta dignità interiore. Egli non glorifica il Borbone — come vorrebbe far credere quel mio amico che non legge — ma anzi lo vitupera con il più ardente dispregio perchè lo riconosce pusillanime e simile a « un debole agnello ». Egli si rammarica che l'inettitudine della sua casta non gli consenta di condurre alcuna impresa civile; e, non potendo manifestarsi com'ei vorrebbe, concentra nel suo proprio spirito la forza della sua volontà e crea un interno mondo di poesia. Ora la poesia è azione.

Di questa verità ha un profondo sentimento il mio ultimo eroe, quando la sua conscienza apprende che nella comunione tra la sua anima e l'anima della folla un mistero è sopravvenuto quasi divino e che qualche cosa di più grande e di più forte s'è aggiunto alla sua persona consueta. Egli ripete, con una fede ancor più fiera, ciò che io dissi nell'adunanza dei cittadini e degli agricoltori: « La parola del poeta comunicata alla folla è un atto, come il gesto dell'eroe ». E la dottrina ch'egli segue ed insegna è la dottrina dello sforzo per lo sforzo, la dottrina della continua lotta e della continua conquista sul mondo. « Veggo dinnanzi al fuoco mutarsi tutte le cose, come i beni dinnanzi all'oro. Una sola cosa è costante: *il mio coraggio.* Non m'assido se non per rialzarmi ». Egli sa che le forme ideali dell'essere non si sviluppano se non nella profu-

sione della vita. All'estremo limite della sua esperienza, a traverso il dolore e la colpa, egli troverà finalmente come coronamento dei suoi sforzi infaticabili l'armonia della sua anima placata con l' Universo interamente rivelato e compreso. Egli sarà, nel senso più alto della parola leonardesca, « modello del mondo ».

Costui, come il suo antecessore, dinnanzi allo spettacolo che dà di sè il Parlamento, per la logica delle sue idee e per l' impulso dei suoi istinti non prenderebbe certo una risoluzione diversa dalla mia; e grandemente certo si rallegrerebbe udendo tante vociferazioni roche e vedendo schiumare tante bave inocue.

Ripeto dunque che io non traggo la mia espressione se non dai caratteri essenziali della mia stirpe; i quali non sono se non un istinto di conservazione e un istinto di predominio vigorosi. L' istinto di conservazione c' induce ad affermare e a difendere l' integrità della nostra persona e del nostro bene; l' istinto di predominio c' induce ad aumentare la nostra conquista sviluppando le nostre energie fino al grado supremo.

Ecco i due naturali fattori d'ogni più alta civiltà terrestre, emersi dalla profondità stessa della vita; ecco i due naturali fattori delle ineguaglianze, delle gerarchie, delle infinite subordinazioni che — secondo la prova di tutte le scienze — sono necessarie al progresso delle società umane come allo sviluppo delle specie inferiori.

Ma nella società italiana contemporanea quale efficacia e quale concordia hanno questi due fattori? A qual fine li dirige il Governo dello Stato? Quale altra virtù conservatrice e dominatrice si manifesta in tutte le forme del nostro vivere civile? Che cosa mai han conservato e che cosa mai han conquistato i nostri uomini statuali, da che il trono regio fu stabilito sul Quirinale? Niuno di costoro fu mai uomo rappresentativo del genio nazionale; niuno mai considerò con occhio lucido la somma vissuta dalla stirpe fino all'ora presente per estrarne una verità antica da porre a

norma degli statuti nuovi. Essi non fecero se non bruttare e manomettere le cose sacre che dovevano essere inalzate su gli altari della patria e onorate di un culto solenne. Ed ora non cercano se non di mantenere quella melma spessa e grigia dove una moltitudine ignobile si agita e traffica come nel suo elemento naturale.

Quale uomo politico oggi mostra di ricordarsi che la vita italiana fu l'ornamento del mondo? Quale mostra di conoscere le antiche virtù attive del popolo italiano, la varietà delle opere, la sapienza degli istituti, la prevalenza degli Ottimi, il fervore della passione civica, l'impronta dell'uomo su la cosa, l'utensile fatto vivente, le pietre adunate da un decreto di gloria, la potenza publica espressa dall'edifizio, la città scolpita come un simulacro, tutta quella grande concordia discorde che costituiva lo Stato libero?

Ciascuno prepara la sua vernice nel suo pentolino e la stende su lo stivale col suo pennelletto fatto dalle sue setole.

« Soffii di nuovo lo spirito delle antiche libertá comunali, su l'Italia una e molteplice! » pensava Ruggero Flamma. Sapendo che nessun'opera di vita può esser compiuta senza sangue sopra un popolo, egli aveva compreso la necessità della violenza. Egli aveva interrogato la terra e aveva udito rumoreggiare le sorgenti sotto la sua arsura, nella sua profondità.... « Essa vuol esser rotta, smossa, agitata, travagliata. È ancora tanto ricca da poter nutrire il germe della più alta speranza. » E vedeva tutta una stirpe che lotta di nuovo per esistere, per conservarsi, che sveglia e scuote alfine i suoi istinti più profondi, che strappa dall'intimo della sua sostanza le energie occulte e ingenue, le foggia in libertà al soffio degli eventi, le anima di tutto il suo impeto concorde, le arma di tutta la sua necessità vitale, le infiamma del suo genio, le esaspera, le esalta, le magnifica, le agguaglia alle potenze del fato e della natura.

Non v'è speranza di rigoglio per le verità liberatrici se non siano esse radicate nel campo sgombro. E mi piace

qui di nuovo enunciarle poichè la mia fede nella loro forza eterna è più che mai sicura.

I. Tanto l' uomo è più virtuoso quanto più egli si sforza di accrescere l' esser suo.

II. La fortuna d' Italia è inseparabile dalle sorti della Bellezza, cui ella è madre.

III. Lo spirito latino non potrà riprendere la sua egemonia nel mondo se non a patto di ristabilire il culto della volontà una e di ritener per sacro il sentimento che nell'antico Lazio inspirava le Feste Terminali.

E che mai — domanda l'amico che non legge i miei libri — che mai pianterete voi sul terreno dei seppellimenti?

Io per me, se vivrò, cercherò di ripiantare la mia siepe, quella « non mai abbastanza tenace e folta e spinosa e viva siepe » che fu oggetto della mia lode davanti ai semplici agricoltori del mio paese natale; e cercherò di difenderla contro ogni violatore, poichè anche oggi poche cose nel mondo mi sembran vive e inviolabili come la siepe che limita il campo lavorato dall'uomo forte e buono. E per siepe non intendo soltanto quella agreste che dà fiori e bacche e si fa canora di nidi e s'imperla di rugiade, ma qualunque cerchio ideale che si stenda intorno a qualunque acquisto compiuto dalle belle energie virili nell'universo.

Forse, o ch'io mi ritrovi vivo o che anch'io resti sepolto, allora dalla rinnovata conscienza nazionale mi sarà tenuto conto dello sforzo ch'io proseguo da anni, con altri pochissimi, per mantenere in mezzo a tante difformazioni e corruzioni il culto della lingua, ossia il rispetto e la custodia di ciò che in tutti i tempi fu considerato come il più prezioso tesoro dei popoli, come la più alta testimonianza della loro nobiltà originaria, come l'indice supremo del lor sentimento di libertà e di dominazione morale.

Ed ecco la mia azione politica, nel più puro significato della parola; ecco la ragione per cui io mi credo un uomo *rappresentativo* nel mio paese, o piccolo ammonitore impacciato che mi proponete « un discreto tirocinio »!

Questa è la mia lode — io dissi al popolo che mi diede il suo suffragio — Come l'acqua e come il pane, le figure del mio stile contribuiscono a perpetuare la vita di nostra gente.

Se in Italia l'ostinazione del mio lavoro, la severità dei miei studi, la durezza della mia solitudine, il fervore della mia fede non eccitano che l'odio e lo scherno; se, dopo aver prodotto venti volumi che recano il nome e l'imagine del mio paese nel mondo, io sono ancora esposto agli insulti di un qualunque beota ruffianeggiante; se, dopo aver ridestato in ogni centro di cultura l'attenzione su l'arte nostra e suscitato negli spiriti più avidi perfino l'illusione d'un novello rinascimento, io sono ancora esposto alle lodi di una qualunque bertuccia versaiuola; che importa? Io posso dedicare la mia opera al Tempo e alla Speranza.

Un giorno il popolo d'Italia, quando ritornerà alla reverenza delle cose intellettuali, mi terrà conto dell'aver rivelato di là dai confini — in un tempo di abiezione e di sconforto — che ancora la letteratura italiana esiste, che ancora la grande e benedetta lingua italiana esiste ed è il più mirabile istrumento onde possa giovarsi un artefice per rappresentare tutti gli spiriti e tutte le forme della vita. E, finchè un qualche gergo barbarico non sarà sostituito al sacro idioma di Dante, almeno una parte della mia fatica non sembrerà vana.

Per ciò, fino ad oggi, ho preferito al « discreto tirocinio » lo studio solitario e disciplinato. Ho preferito, per dar segno di me nell'Assemblea, attendere un'ora migliore. Sono certo ch'essa verrà.

Ma oggi quale risonanza potrebbe mai avere la parola in quell'aria crassa e opaca dove il marchese Visconti-Venosta, escito dal suo letargo ventenne, a quando a quando parla di un certo paese chiamato Italia, con la voce di un moribondo che commemori un lontano defunto? Ogni volta che sono entrato nell'aula, ho veduto quindici deputati assopiti su i banchi e ho udito una monodia funebre svolgersi indefinitamente nella vacuità. Poi assente ho sentito parlare,

con stupore, d'un improvviso risveglio e di una mischia combattuta intorno alle urne con deboli colpi e fortissime grida. Pareva, in questi giorni, che ai lunghi discorsi e ai lunghi grugniti dovesse seguire qualche battaglia feroce. Ma l'on. Colombo è riuscito per fino a convertire il tumulto in una pacifica rappresentazione ove *agunt et cantant* tre personaggi: un cappello a staio, una parola spaventevole (la *Costituente!*) e un medico di pazzi. E il presidente si lagna della sua impotenza, mentre può compiere simili prodigi!

Ora la maggioranza — la quale ieri non seppe neppur cogliere l'offerta occasione di abbandonare il ministero alla sua sorte ignominiosa su una bella questione di umanità e di cultura — la maggioranza chiama tutto questo, per bocca del suo ammonitore epistolare, « la politica del Paese che pur va presa sul serio ». Ma il letterato, ammonendomi, disconosce che la mia influenza nel Parlamento è già notevolissima se egli si mette a citare Leonardo da Vinci.

— *Haec est Italia diis sacra!* — diceva Plinio (per mutare).

Enrico Nencioni

Il *Giorno* del 14 maggio pubblica *Per un atto di fervore,* il mirabile scritto in memoria di *Enrico Nencioni,* riprodotto poi nel volume *Prose scelte.*

Della coscienza nazionale.

Il *Giorno* del 21 maggio 1900 pubblica un articolo del d'Annunzio, intitolato *Della coscienza nazionale.* Questa prosa, sgorgante dal tumulto delle battaglie di allora, si colorisce di vaticinio:

Nulla avviva lo spirito quanto lo spettacolo di un popolo consapevole delle sue nuove sorti e concorde nell'intendere tutte le sue forze a compirle ma pur tenace nel conservare il maggior numero di sue tradizioni e deliberato di affermare e di edificare non contrapponendo ma sopraggiungendo a quel che era già.

Nei primi giorni di maggio, viaggiando per le città renane, a traverso la Prussia tutta biancheggiante di meli fioriti, giunsi alla vecchia Colonia di Agrippina in un'ora

di giubilo popolare. Il rosso il nero e il bianco sventolavano a tutte le finestre; i colpi di cannone echeggiavano sul fiume navigato; e la vibrazione dei bronzi solenni faceva tremare dalle fondamenta ai culmini il duomo dell'arcivescovo Corrado, ove riposano le salme leggendarie dei tre Re Magi donatori venute di quell'Asia, a cui la nuova Germania è oggi spinta dal suo spirito di conquista mercantile così meravigliosamente attivo e rapido.

L'antica città romana di diritto italico rivelava ai miei occhi latini la solidità delle sue origini, la rudezza di quei nostri veterani edificatori inviati da Claudio. La sua massa grigia e coerente su la riva lunata aveva l'aspetto del ferro impenetrabile; e il primo fiato di quella primavera tardiva non le dava grazia alcuna, per colui che sa con quanta delicatezza la pietra serena di Fiesole e il dolce travertino laziale sentano la stagione e bevano la luce del giorno. Ma, come in una tavola della primitiva scuola coloniense, le case e gli abitatori avevano un'impronta così schietta della razza e la manifestazione stessa della gioia publica era così grave e il rombo della campana massima pareva muovere una così grande aura di secoli, ch'io ripensai il titolo d'un panegirico del Gelenio: *De admiranda sacra et civili magnitudine Coloniae.*

Lo spettacolo sacro e civile era in fatti mirabile. La città festeggiava l'approdo di cinque belle torpediniere, a cui l'imperatore aveva detto: « Andate e ripetete a Colonia il saluto del mare! Andate e ripetete a Colonia che l'avvenire della patria tedesca è sul mare! »

Il veloce naviglio distruttore stava ormeggiato alla riva sinistra. Giovani e vecchi, donne e fanciulli, i poveri ed i ricchi, tutti movevano in pellegrinaggio, salivano sui ponti, scendevano sotto coperta, ammiravano minutamente i congegni, ascoltavano religiosamente le parole dei marinai, respiravano con delizia l'aria chiusa delle macchine, toccavano le armi, s'indugiavano a lungo prima di ridiscendere a terra. Tutto il popolo era animato dall'aspirazione verso i mare, dalla speranza e dalla volontà espresse nel messaggio

imperiale; e nella vasta sala del Gürzenich, a un banchetto dato in onore dell'equipaggio, il borgomastro manifestò lo spirito della sua gente riaccendendo col suo voto un antico sogno della città anseatica, quando augurò che Colonia, approfondito il corso del Reno, divenisse alfine un porto capace, un nuovo organo della potenza marittima tedesca, un emporio di ricchezze come Amburgo e Brema.

In verità, non si poteva rispondere con più fede e con più orgoglio al saluto del mare, di quel mare che, secondo la parola del poeta, « prende e vaglia nel tempo le razze ». E io pensai con molta malinconia a questa nostra Italia, ove pure il largo alito salmastro giunge insino ai fianchi delle Alpi e si propaga lungo l'Appennino. Pochi giorni dopo, nel Golfo di Napoli, gli ufficiali della nostra marina dovevano in cuor loro far voti che la squadra inglese già annunziata non apparisse in quelle acque perchè fosse lor risparmiata l'umiliazione del confronto! In un mattino di festa, al cospetto del Re, si dimostrava solennemente la nostra impotenza.

Giunta alla conquista della sua massima unità circa un anno dopo la costituzione della potestà regia in Roma, la Germania diede l'esempio mirabile d'una nuova coscienza nazionale formatasi a un tratto nel fondo di una terra per così lungo tempo rimasta divisa e inerte. In men di trent'anni la sua vita collettiva s'è afforzata e moltiplicata prodigiosamente. Per le sue pianure solcate dai grandi fiumi navigabili passa un costante soffio eccitatore, che dà al suo sforzo commerciale una continuità e un'efficacia non sostenute da alcun altro paese d'Europa. Essa è intenta a foggiarsi ogni giorno strumenti di conquista più validi e più rapidi, ad aprirsi vie nuove di scambio, a preparare con una successione di piccole vittorie la suprema vittoria dell'avvenire. Tutte le sue città sono divenute ardenti fucine, centri di magnifiche industrie; gli uomini della sua gleba sono stati attratti dalle macchine precise e lucide; i camini delle fabbriche fumano a miriadi nel suo cielo supe-

rando le guglie, e la pietra delle sue cattedrali s'infosca di fuliggine. Il movimento dei suoi porti s'è accresciuto con tanta celerità che fra poco eguaglierà quello dei maggiori porti d'Inghilterra. « L'avvenire della patria tedesca è sul mare » ha detto l'imperatore profetico. E l'Impero seconda la sua sorte con uno sviluppo di energie incessante. In men di trent'anni la sua marina mercantile s'è accostata, per capacità e per numero, a quella del Regno Unito: alla fine della guerra non contava se non cinquecento navi, oggi ne conta circa quattromila. Tutti gli armatori, senza tregua, mettono in mare nuove carene. L'arte della costruzione navale è divenuta illustre. I cantieri germanici lavorano oggi per tutti i paesi del mondo: varano ogni anno milioni di tonnellate. In tutte le acque del globo i colori dell'Impero oggi sventolano agli alberi delle navi ben costrutte. Con una sagacia e con una prontezza ininterrotte gli uomini di governo cercano senpre nuovi e più larghi sbocchi all'immensa produzione: nell'Africa, nelle due Americhe, nel continente asiatico, nei giovani Stati australiani. Su la vecchia tradizione militare prussiana s'è innestata miracolosamente la novità della lotta industriale; e nella concordia e nella fortuna del lavoro il popolo germanico ha sentito afforzarsi il suo istinto di predominio, adattandosi alle armi d'un'altra guerra. La Francia è vinta un'altra volta; e l'Inghilterra minacciata cerca ansiosamente i mezzi di difendersi.

Anche qui assistiamo a una esaltazione quasi frenetica della coscienza nazionale, a uno straordinario èmpito della virtù di stirpe.

Sconfitta e incalzata dall'Unione Americana e dalla Germania nelle stesse regioni ove la sua supremazia mercantile pareva omai affermata da una fortuna secolare, l'Inghilterra sembra far le sue vendette con l'accrescere a dismisura il suo territorio coloniale, con l'allargare indefinitivamente la figura del suo Impero, col mettere ad effetto la concezione ambiziosa e bellicosa che primo Carlo Dilke offerse all'orgoglio britannico. Tutte le forze vive della na-

zione, inebriate da un poeta e condotte da un uomo di governo, tendono verso l'imagine di una « Più Grande Brettagna ». La razza dai cinque pasti, come la chiama Rudyard Kipling, apre le fauci per divorare l'Universo.

Il sogno di questa cupida anima insulare non è paragonabile, per vastità, se non al ricordo dell'impresa compiuta dai Romani su l'Orbe. Dal gran sangue versato nella tragedia transvaaliana sorge una fermentazione impetuosa che dà agli spiriti la demenza della gloria. *Tu regere imperio populos*.... Ciascun suddito della Regina ha omai dinanzi agli occhi la figura dell'Impero Oceanico, quella *Oceana* che nel libro fatidico del Froude emerge dalla profondità dei mari e getta la sua smisurata ombra su le nazioni depresse. Nessun oracolo fu ricevuto dagli Elleni pugnaci con egual fede. Su nessun vangelo fu mai giurato da neofiti con egual fervore. L'uomo di Birmingham, Giuseppe Chamberlain, reduce da una predicazione apostolica per i tre regni e per le colonie, potè dire in un suo discorso al popolo di Londra, raccontando le accoglienze clamorose: « Io ero forse degno di tali accoglienze, per due meriti che oso qui rivendicare: per la mia fede nell'Impero e per la mia fede nella stirpe. Sì, io credo nella stirpe nostra che è la maggiore fra le stirpi dominatrici nel mondo; credo nel sangue anglo-sassone, fiero, tenace, fidente, risoluto, immutabile sotto ogni clima e sotto ogni regime, predestinato ad essere infallibilmente l'energia soverchiante nella storia futura della civiltà umana.... Io credo nell'avvenire di questo Impero vasto come il mondo; del quale nessun Inglese può parlare senza un fremito di entusiasmo ».

Ed ecco gli sforzi violenti: l'Africa occidentale è invasa, occupata l'Uganda, asservito il Sudan egiziaco; il Niger e il lago Tanganika sono penetrati audacemente; nell'Asia, all'amplissimo territorio che si stende tra l'Afghanistan e il Siam, è aggiunto il litorale chinese ove l'azione britannica si propaga senza riposo. I domini separati e lontani saranno congiunti; gli intervalli saranno aboliti; tutte le contrade, ove suona la lingua materna, si stringeranno in un cerchio; dall'India

al Canadà, dall'Australia all'Egitto, dagli Stati Uniti al Capo, una sola volontà e una sola aspirazione animeranno le moltitudini federate. La « Greater Britain » sarà costituita per sempre; la faccia della terra sarà mutata, e incomincerà una novella Era nella storia degli uomini. Come già la pace romana illuminò il Mediterraneo, così la Pax britannica illuminerà gli Oceani.

Se pure questa concezione grandiosa — ove tutti gli istinti della razza, anche i più bassi, sono trasfigurati in tendenze di superior vita — non debba convertirsi in realtà, essa ha già tuttavia tanta forza attiva che non è possibile negare il suo influsso determinante nell'equilibrio del mondo. Che divengono mai, al paragone di questa immensa di volontà e d'interessi, che divengon mai le piccole combinazioni paurose che si nascondono nelle pieghe disseccate del cervello marchionale cui è affidata la storia esterna del Regno d'Italia?

Lo spettacolo della terra non fu mai tanto fiero, il dramma delle stirpi non fu mai tanto veemente. Oggi si dimostra come per i popoli nè le grandi sventure nè le grandi felicità siano da aspettare dalle forme dei governi ma dalla potenza di dominare le forze della natura. Noi ci crediamo decrepiti, e questa febbre laboriosa della specie umana non è se non una febbre di giovinezza, non è se non un anelito verso l'apparizione di una vita più alta. Nelle innumerevoli officine che sorgono dal suolo, nelle miniere che vi si profondono, e nei carri che scorrono su le vie ferrate, e nelle navi che fendono i fiumi e i mari, e in tutti gli strumenti del lavoro e del lucro, si preparano bellezze meravigliose. Una forza nuova uscirà dalla forza: *vis ex vi*. Nell'arte, nel commercio, nella politica, la materia ed il caso tuttavia sono tiranni. Il regno dello spirito umano non è cominciato ancora. « Quando la materia operante su la materia potrà tener vece delle braccia dell'uomo, allora lo spirito comincerà a intravvedere l'aurora della sua libertà » disse, or è gran tempo, un italiano che ebbe il

genio delle divinazioni. Le macchine onnipossenti, che anch'esse obbediscono al ritmo esatto, ci annunziano una poesia sconosciuta, una gioia insperata, la liberazione augusta.

L'idea pura, verso cui tendiamo fatalmente — l'armonia dell'anima libera con l'Universo interamente rivelato e compreso, — non potrà manifestarsi se non nella profusione della vita. E la vita non fu mai più fervida e più feconda su la superficie terrestre. Quale fatto storico è comparabile in grandezza alla risurrezione asiatica, al subitaneo ringiovanimento che rinnova la sacra Asia, la regione dell'ampia e sublime unità? Un impero chiuso, l'impero dei Celesti, si sveglia al contatto delle civiltà occidentali e sta per gittare sul campo del lavoro umano la massa spaventosa del suo popolo giallo. Un altro impero immobile, quello del Sol Levante, dà l'esempio inaudito d'una trasformazione che sembra piuttosto una creazione portentosa. E qui la virtù e l'orgoglio della stirpe trionfano e divorano insaziabilmente. Coloro i quali vinsero il Figlio del Cielo, oggi aspirano a tutte le conquiste. Essi tendono non soltanto alla signoria dell'Asia ma dell'intero Pacifico. La loro cupidigia guarda alle Filippine, all'Indocina, alle Indie Olandesi, ad Hawai. È nota la parola superba di Okuma: « L'Europa è decrepita; noi raccoglieremo la sua eredità ».

E nell'Oceania ferve l'energia vergine di popoli appena adolescenti. E qua e là, nella stessa Europa, continuano irresolute le lotte etniche fornendo elementi sempre diversi di associazione e di disgregazione. Nell'Austria-Ungheria l'urto perpetuo delle forze germaniche magiare e slave sarà seguito fra breve dal dissolvimento. Su le due rive del Danubio, a Vienna, a Praga, a Buda-Pesth, ad Agram, nella nostra dolce Trieste, il principio di nazionalità è come un liévito implacabile. E dovunque la lotta mercantile, la lotta per la ricchezza, porta il pericolo delle più terribili conflagrazioni marziali. Il fumo delle officine richiama il vapore della liddite; lo scintillìo delle macchine nitide richiama il guizzo dell'armi bianche. Non mai più cruda-

mente i diritti delle razze men forti furono violati dalla prepotenza e dall'avidità. Sopra l'assiduo strepito dei laboratorii s'odono latrare le fauci della Guerra.

Tutto il mondo si tende come un arco; e mai come oggi fu significativa la parola di Eraclito l'Oscuro: « L'arco ha per nome Bios e per opera la morte ».

Qual parte, qual sorte avrà l'Italia — con le sue sorelle latine — in questo formidabile contrasto? Ritroverà ella la sua coscienza? Scoterà ella nel suo profondo le forze dormenti che potranno salvarla?

E in questa ora di sua vergogna comprende ella la necessità vitale di spazzar via la massa di sporca imbecillità che l'opprime?

Ahimè, temo che per ora ella sia già destinata a cader nelle mani di un giudeo dalla fronte bassa, ghiotto delle sue unghie e del suo cerume, a cui un soldato balbettante — che non ha d'italiano neppure il nome — la cederà come taluno cede una scarpa vecchia a un rigattiere nel Ghetto!

San Giovanni e la pulce.

Chiude la serie degli articoli del d'Annunzio pubblicati nel *Giorno* di Roma questo scritto polemico del 1° giugno 1900, relativo alla lotta elettorale nel Collegio di San Giovanni a Firenze ed intitolato *San Giovanni e la pulce:*

Questa grande e allegra battaglia fiorentina, in cui per istraordinario favor della sorte abbiamo il posto di onore nella prima fila contro il massimo sforzo nemico, non potrebbe avere una parola d'ordine più gloriosa e più cara alla fazione popolesca: « San Giovanni! »

Nel nostro bel San Giovanni, nel profondo cuore della città, là dove Dante ebbe il battesimo e là dove egli sperò di tornare per cingere la corona al capo canuto che non avevano incurvato le tempeste, nel tempio di marmo e di bronzo dove il popolo vecchio custodì le sue tradizioni

latine e l'orgoglio del suo romano sangue, tra Santa Maria del Fiore e il Bigallo, tra Calimala e il Mercato, tra la casa di Filippo Strozzi e quella del Magnifico, nel sacrario stesso delle memorie storiche e delle virtú ideali che fanno eterna Firenze, oggi si combatte per disfare l'ultimo avanzo d'una consorteria che veramente non ha nulla di comune con quelle forti associazioni cittadine di condominio che avevan loggia e torre su la via publica al tempo di Giano della Bella.

Questa non è se non una piccola associazione di rosicanti astuti, condotta da una vecchia volpe di razza non paesana; la quale esercita il suo utile lavoro da sì gran numero d'anni che omai ella sembra imperitura come il sottile acume volpino debba solo e per sempre sopravvivere nella sua vetusta pelle impagliata da un meraviglioso impagliatore.

Il buon Coppo Stefani diceva già nel trecento che « ogni male di Firenze è proceduto dal volere gli uffici... » Che direbbe egli oggi?

La combriccola fiorentina differisce dalle altre oligarchie dominanti nelle altre grandi città italiane, per questa singolarità: che ella è bisognosa. Non sorretta dai cospicui patrimonii, dalla solidità del censo, ella desta quindi il facile sospetto che la sua tenacia nell'occupare gli uffici e le sinecure sia afforzata di necessità di provvedere con espedienti a una esistenza angusta. Una trama di piccoli interessi avvolge la vita civica e le toglie ogni larghezza di libertà e di aspirazione. Un qualunque sterratore venuto di Perugia, carico del suo oro accumulato in anni di cottimo, assume aspetto di padrone e fabbrica le sue scuderie in in quegli Orti Oricellari dove Niccolò Machiavelli andò leggendo i Discorsi su le Deche di Tito Livio in mezzo a una corona di giovani attenti.

Cosicchè questa città, dove l'anima italiana è sempre parsa battere più potentemente come nel polso batte il vigore dell'uomo, è oggi umiliata e disonorata nelle mani d'una gente destituita d'ogni nobiltà intellettuale, dispregia-

trice d'ogni più bella tradizione cittadina, non d'altro capace se non di macchinare assiduamente per conservar gli uffici e neppur degna d'esser chiamata consorteria — che è parola nostra latina e nella storia di Firenze significa comunanza di forze e di volontà insigni testimoniata ancóra dalla mirabile commettitura delle pietre nei palagi guerreschi — ma degna piuttosto di esser distinta per una voce che si formò nella nostra lingua dalla *fara* longobarda. Denominazione barbarica a gente che, con tanta ignoranza e con tanta improntitudine, ha compiuto in pochi anni tanti irreparabili sacrilegi su la bellezza della città che gli Imperiali all'Apparita chiamavano « Madonna Fiorenza » con desiderio di amore!

È avvenuto, per ciò, che dalla patria di Niccolò Machiavelli, di Francesco Vettori e del Guicciardini — di qui dove nacque la vera scienza di Stato rivelatasi per la prima volta nelle lettere, nelle relazioni e nei discorsi degli ambasciatori repubblicani; di qui dove le dottrine di governo si ordinarono per la prima volta in forme precise ed illustri — sia uscita la manifestazione politica dell'avvocato Tommaso Cambray-Digny, di questo alpinista arrembato che un tempo cercava d'eccitare i suoi lombi all'ascensione del Monte Bianco con certe sue pappardelle di luoghi comuni e di rime rancide, mentre oggi con prosette non meno sgrammaticate cerca di aiutarsi a salire un altro monte ove « il bianco muore », anzi è morto da un pezzo.

E costui è ritenuto « litteratissimo », come direbbe Vespasiano da Bisticci, in quell'adunata di furbi e di scimuniti che l'altro giorno lo designò novamente al popolo di San Giovanni come redentore della patria e sterminatore inesorabile dei Ciompi risorti. Si dice perfino che il senatore padre consideri maliziosamente questa lotta come una tenzone di poeti. Ed egli ha chiamato in campo un terzo poeta, molto sovente adoperato a tappare i buchi, Enrico Panzacchi, quel caro ammasso di materia sebacea e di graziose distrazioni; il quale porta in Santa Croce — a quel famoso Comitato dal titolo quadrifido come il còccige —

l'autorità grande che gli conferiscono alcune dozzine di romanze per musica e di chiacchierate domenicali.

Non si direbbe che a Firenze sia per tornare l'età in cui Matteo di Marco Palmieri acquistava lo stato nella città e tutte le dignità che si possono dare a un cittadino, « mediante lo studio delle lettere latine »? Non si direbbe che sieno per rigermogliare i lauri recisi degli Orti Oricellari?

Ridiamo, ridiamo, poichè non vi fu mai spettacolo più ridevole e miserevole a un tempo. Ma converrà pure che quei lauri dieno nuovi rami, se Firenze non sia destinata a divenire una officina fumosa e se un qualche villan rifatto non ottenga fra breve, a titolo di utilità pubblica, che sia abbattuta anche la loggia dell'Orcagna per costruirvi un altro stallatico o un ordine di botteghe.

MENTRE ATENE NOVELLA
PERIPATO E ACADEMIA AVEVA FIORENZA
QUI DALLE STELLE DISCESA
QUASI IN SUA PATRIA
RISORSE L'ANIMA DEL DIVINO PLATONE.

Questa inscrizione fu posta sul frontone delle camere sotterranee, nei giardini piantati da Bernardo Rucellai, dove il Machiavelli tra i discepoli del Ficino, « tra i poeti e guerrieri riposanti, parlava accendendo gli animi con la visione del suo grande Stato. »

Gli orti sacri alla Poesia e alla Sapienza, a cui prima i Rucellai e quindi i Medici, i Ridolfi, i Canonici, gli Strozzi, i Ludovisi, le più gloriose famiglie, aggiunsero a gara ornamenti e delizie, oggi sono occupati dalle stalle del nuovo padrone!

Abbiamo finalmente assistito allo spettacolo di una Città che uccide l'anima sua con le sue proprie mani — gridò inutilmente taluno nei giorni del sacrilegio e della devastazione. — L'anima antica della vostra Città, o Fiorentini, non abitava su le pendici di Fiesole, non fra le rose di San Miniato, non a Careggi, amore dell'Academia; non fra i cipressi di Porta Romana; e neppure essa viveva sul vostro fiume. Ma quì,

dove un antico cittadino, nel fiore della Rinascenza, aveva composto armoniose ombre, chiamandole dal suo nome; quì dove tutta la sapienza e la bellezza, la virtù e il vizio della vostra Città si accolsero; quì negli Orti Oricellari, esisteva quell'anima.

Quale inscrizione sarà sostituita a quella platonica? Certo, una di queste mattine, il signor Cesaroni, svegliandosi in un sogno di gloria, manderà a chiamare il litteratissimo avvocato Maso Cambray-Digny e gli darà incarico di comporla. E le autorità municipali assisteranno in pompa al discoprimento della nuova lapide. E la solennità di quest'apoteosi oscurerà le modeste onoranze con cui alcuni professori e bibliotecari malinconici intendono di commemorare il centenario del Priorato di Dante. E l'intero Comitato del còccige verrà alla cerimonia « in zucca », come direbbe il Davanzati.

Queste cose, che sembrano invenzioni burlesche, sono oggi possibili a Firenze. Non conosciamo noi tante altre offese in questi ultimi anni inflitte alla sostanza e allo spirito di Firenze, le quali eguagliano in impudicizia e in bestialità l'inscrizione laudatoria commessa all'avvocato Digny dal signor Cesaroni?

La battaglia che ferve nel bel San Giovanni ha dunque un significato civile che trascende il fatto politico da cui essa prende occasione. Qui non si combatte soltanto contro il rossiccio omuncolo della « mozione », contro il povero grafologo che con un falso gerundio tentò di troncare a un tratto la tradizione liberale della nostra tribuna parlamentare; ma si combatte con tutte le più vive forze popolari per difendere l'integrità materiale e ideale di Firenze, per impedire che il meraviglioso patrimonio d'arte e di storia trasmessoci dal passato non divenga oggetto di baratterie in mano di pochi trafficatori, per liberare infine dalla bruttura di questi nuovi padroni la Città che ebbe tra i suoi mercanti i suoi più nobili eroi e che consegnò a Francesco Ferrucci la bandiera cui Giano della Bella « ragunato col popolo » aveva infissa sul palagio dei Priori.

Io ringrazio la sorte d'avermi offerta questa bella opportunità di testimoniare, non soltanto col pensiero ma con l'azione, la mia reverenza e la mia riconoscenza filiali verso la Città dovè non nacqui in carne ma pur nacqui in ispirito e, secondo la parola del *Convivio*, fui « nudrito fino al colmo della vita ».

Quando nel gennaio ebbi l'onore di inaugurare le letture dantesche nella rinnovata sala di Or San Michele (e in quei giorni la mia eloquenza fu celebrata enfaticamente da quegli stessi gazzettieri servitori che oggi hanno ordine d'ingiuriarmi), domandai: « A qual fine fu riaperto questo tempio cittadino se non al fine di riaffermare la sovrana dignità dello spirito e di significare, in commemorazione dell'Esule che invano sperò di vincere col suo poema sacro la crudeltà ond'era serrato fuori del bell'ovile, di significare — dico — che la novissima Italia prepara una miglior sorte a quanti s'affaticano e lottano per farsi degni di aggiungere una qualche pietra armoniosa all'edifizio inalzato dal pensiero dei padri? » E mi parve che quel luogo di adunanza, nella loggia cittadina del grano, non dovesse divenire un arringo di comentatori ingegnosi ma un focolare di vita energica aperto nel centro della città, e che quindi tutti gli uomini d'intelletto con l'aiuto del Libro portentoso dovessero principalmente cercare di ristabilire ne' suoi lineamenti essenziali l'imagine difformata della patria.

Non si deve forse al rinnovato fervore nel culto di Dante il presente risveglio della coscienza civica, che si manifesta in questa concorde rivolta contra la mala signoria? E non appare omai condannata a scomparire per sempre questa gente infetta che nel corpo cittadino è come la traccia persistente d'un morbo vergognoso, contro di cui lotta l'istinto stesso della nova salute?

Questo avverrà, qualunque sia l'esito della battaglia in cui ci siamo gettati. La nostra fede è oggi così grande che va di là dalla sconfitta e dalla vittoria. Il vecchio caporale rammollito, che obbedisce al Levantino di San Casciano, può incitare la sua sbirraglia a tutti i soprusi e a tutte le sudicerie;

egli può rovesciare nel bel San Giovanni tutto il lordume della corruzione elettorale; ma non può fare che il cadavere non puta, che il morto non si dissolva. La causa dell'intelligenza, contro gli idioti e i frodatori, deve prevalere, è necessario che prevalga. È necessario che Firenze non sia altrimenti « città disfatta e in man di barbari » ma che il suo nome sia ricongiunto a quello d'un divino libro che nacque dalla sua primavera: *Vita nuova*.

« È un pregiudizio comune di credere che la forza sia sempre dove è stata una volta » diceva Gino Capponi. Guardate Maso Digny e ditemi se questo versaiuolo scorridor di preture abbia l'aria di un Corso Donati!

Fra le torri delle formidabili consorterie nel XIV secolo ve n'era una, dei Magalotti e dei Mancini presso San Firenze, chiamata dal popolo *La Pulce*. Alla combriccola moribonda manca la torre e non rimane se non la pulce. Ma un'altra torre v'era presso il Bigallo, in vista del bel San Giovanni, detta *Il Guardamorto*. E ciascun combattente della nostra fazione porterà una pietra per ricostruirla e perpetuarne il nome.

È da ricordare che nel *Giorno* del 1900 — nello splendido periodico fondato e diretto da Luigi Lodi, il grande maestro di giornalismo, che conserva tutto il vigore dei venti anni — sono pubblicate anche parecchie poesie del d'Annunzio: l'11 marzo, *La notte d'estate;* il 1° luglio, *La tregua;* il 12 agosto, l'*Ode al Re;* il 22 agosto, l'*Ode alla memoria di Narciso e di Pilade Bronzetti;* il 9 settembre, l'*Ode per la morte di un distruttore;* il 14 settembre, l'*Ode per i marinai d'Italia morti in Cina;* il 24 settembre, l'*Ode a Roma*.

Pur non volendo e non potendo dare un elenco completo degli scritti del d'Annunzio sparsi nei giornali, ricordo che la *Tribuna* del 9 ottobre 1901 pub-

blica una lettera del d'Annunzio a Luigi Roux sulle indiscrezioni per la *Francesca da Rimini;* il *Giornale d'Italia* del 27 agosto 1903 riproduce il discorso per Menotti Garibaldi; quello del 1 aprile 1904 pubblica una lettera ad Enrico Ferri; quello del 14 aprile 1904 riporta il brindisi pronunciato al banchetto offerto dopo la prima rappresentazione della *Figlia di Iorio* a Roma; e finalmente quello del 26 giugno 1904 il discorso pronunziato a Chieti per il conferimento della cittadinanza onoraria. Poesie e prose del d'Annunzio sono nel *Convito,* nel *Rinascimento,* nella *Rassegna internazionale,* nel *Secolo XX,* nel *Leonardo* ed in altre riviste. Non credo necessario ricordare *Le faville del maglio,* ancora — si può dire — in corso di pubblicazione sul *Corriere della sera.*

A tempo debito, qualcuno farà l'indice bibliografico completo, come il Croce suggeriva. E verrà la critica più serena. Si vedrà allora (e forse questo mio modesto lavoro vi avrà contribuito) come *tutta* l'opera del d'Annunzio sia un continuo e fervido apostolato.

Per ora, ricordiamo ed ammiriamo, aspettando da chi non abbiam potuto ancora interamente conoscere nuove possenti manifestazioni della sua anima trionfatrice della gioia e del dolore; anima àlacre e sanguinante, fin dalla prima giovinezza del poeta, perchè destinata all'immortalità.

INDICI

Indice delle persone nominate nel volume.

Indice del volume.